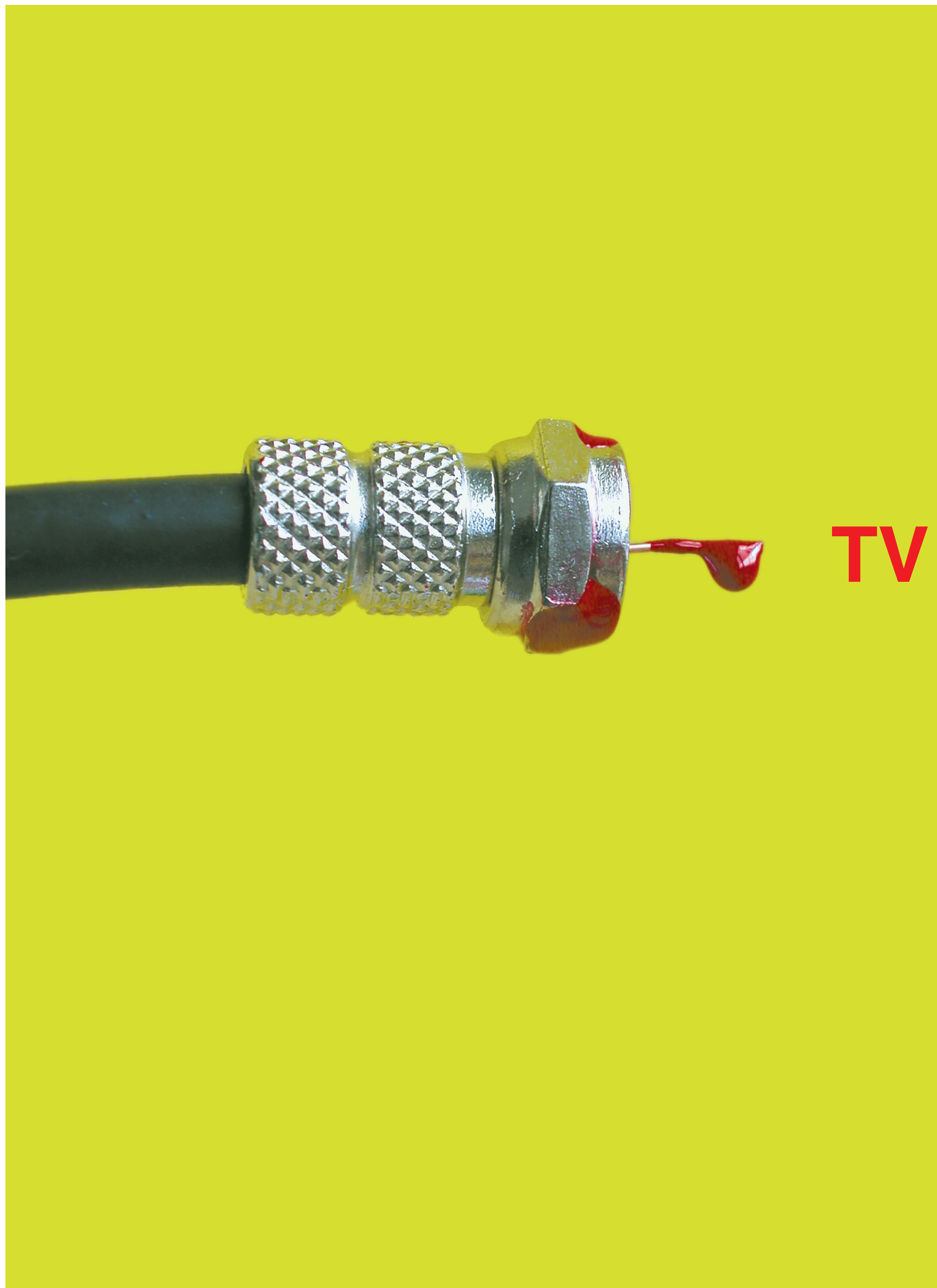
5 DE OCTUBRE DE 2003. AÑO 7. N°373

RADAR

Michael Moore cuenta cómo su libro zafó de la censura
El barco museo que inauguró en Buenos Aires
Madres e hijas según Adriana Lestido
Adiós a George Plimpton



TV MORBO

Neuropsiquiátricos, cárceles, hospitales, enfermedades y marginación en series, telenovelas y periodísticos: el morbo invade la televisión

vale**decir**

sexo x dinero



Tanto para el que sabe leer ruso como para el que no, la imagen de este afiche pagado por la revista *Finanzas Rusas* lo dice todo. Será por eso que el Comité Moscovita de Control y Evaluación de Ética Publicitaria decidió ordenar su retiro de los cien espacios públicos de la capital en los que había sido pautado. La orden la dio el jefe de la comisión, Igor Presnyakov, mediante una carta de tono intimidatorio. El editor de la revista, Igor Maltsev, se limitó a decir, con absoluto candor, que al principio no entendía qué era lo que estaban representando los signos monetarios en esa imagen, y que él creyó que el euro y el dólar simplemente estaban "bailando". Hasta que escuchó sobre la carta de Mr. Presnyakov y se le ocurrió que "sí, que tal vez, se tratara de una escena de amor".

San Porno

En un rincón de Italia todos están corriendo hacia la Iglesia para volver a casarse y bautizarse. ¿Llega el fin del mundo? ¿Lloran la salud del Papa? ¿Temen la extinción de la fe? No: toda la culpa es de una película porno. La cosa empezó hace unos cinco años. Con permiso especial del cura para filmar una escena de casamiento, un pícaro equipo de filmación grabó escenas de sexo junto al altar de la iglesia de Gioia Vecchio. Cinco años más tarde, un hombre de las inmediaciones se alquiló una porno y, en un momento de desatención, reconoció su iglesita. Convencido de que no hay pecado que por bien no venga, decidió comunicar su descubrimiento al cura. Y éste no vaciló: acaba de declarar non sancto al lugar. Y tamaña decisión tiene caracter retroactivo. Conclusión: todas las bodas y bautismos del último lustro quedan anuladas. Queda por ver si, cuando se calmen las aguas, el video porno no engrosará la lista de souvenirs locales que la comunidad ofrece a los turistas.



Se me hace agua la boca

El dato recorre Internet, pero ahora que se acerca el verano y alguno piensa aunque más no sea en hacerse una escapada al mar, es para tener en cuenta. Al parecer, la ballena azul produce unos 400 galones de esperma al año cuando eyacula, pero sólo deposita en su compañera el 10%; o sea que 360 galones quedan esparcidos en el océano. Así que si usted es de los que se preguntan por qué el agua de mar es tan salada, por las dudas no se la trague.

El más largo, el más ancho, el más alto

Si la pasión por los records ya es bastante tonta, la pasión por los records tontos, ¿qué es? Habrá que preguntarles a los finlandeses: ellos ostentan este año el de mayor tiempo sentados sobre un hormiguero, el de tiro en largo de celulares (de marca finlandesa Nokia, eso sí), el de aguante en el sauna y el de fútbol en el barro. Otro al que se le podría preguntar es el zimbabwense Jonah Mungoshi, que dio una charla de 36 horas, rompiendo el récord anterior de 26. "A solas", fue el título de la charla robado de cierto programa de Hugo Guerrero Marthineitz, cuyo contenido no trascendió. A los que no les fue tan bien fue al grupo de DJs de un bar berlinés que venían pasando discos ininterrumpidamente desde el jueves: les faltaban sólo 10 horas para batir el record mundial en la disciplina cuando, a las ocho de la noche del domingo, tocaron a la puerta, alguien abrió, y entraron doscientos noventa y cuatro (294) uniformados. La policía informó que se trataba de una razzia antidroga, quizá para que no se pensaran que andaban tratando de batir algún record.

EL OBJETO DE LA SEMANA:

El más banana



Este invento del alemán Detlef Kruse se trata nada más y nada menos que de la practiquísima valija para llevar el almuerzo; la más apropiada si el almuerzo consiste en una (1) banana. "Me encanta llevar una banana todos los días al trabajo y, eventualmente, uno se termina cansando de que siempre llegue oscura y machucada entre el resto de la comida", explicó el tal Kruse cuando le preguntaron por el origen de su invento. La lunchera tiene nombre: Banabox, y se puede comprar en *www.banabox.de*



¿Por qué las modelos no quieren a Pampita?

¿Cómo que no la queremos? Yo nunca discriminé a una mucama por ser modelo.
Nico el hombre nuevo

Porque no está a nuestra altura.
Las T.O.P. (Tontas Opacadas por la Petisa)

Porque Pampita está más buena que las modelos. ¡Malditas modelos federales!
El Llanero Unitario

Porque para ser modelo es muy llana.
El cirujano Maldito

Porque, en un viejo desfile, Pampita se tiró un pedo con tanto olor a Búfalo Bill, que decidieron dejarla de lado por si vuelve a suceder.
Olóra Pampa

Porque es de clase baja.
La rubia tarada bronceada

Porque Pampita no sabe "mucho de nada" y las otras no saben "nada de nada".
OSENT (Organización Solidaria para el Encuentro de Neuronas Top)

Porque de chiquitas no las dejaban ser mucamas cuando jugaban a la casita.
Lita de Lazzari

Porque la pampa es buena.
Palito desde Pandolfo, visitante al fin

Por envidia política: con una sola operación logró juntar la izquierda con la derecha. Ahora ambas tiran para adelante, pero no tienen el sostén necesario.
Un Pampeano

¿Quieren a alguien, las modelos?
Pancho Chotto

Porque las modelos quieren Pan-pito.
El panadero machista

Porque salvo ella, las demás son pampitas para el loro.
Cristian, el viejo loro de Ensenada

Porque las muy envidiosas saben que cuando la ven desfilar, los hombres sólo piensan en refugiarse en el interior de la Pampa Húmeda.
El loco Chávez, desde el manicomio ubicado en Venezuela y Altuna

Para la semana próxima: ¿Cómo hace Bin Laden para tener siempre una video a mano?

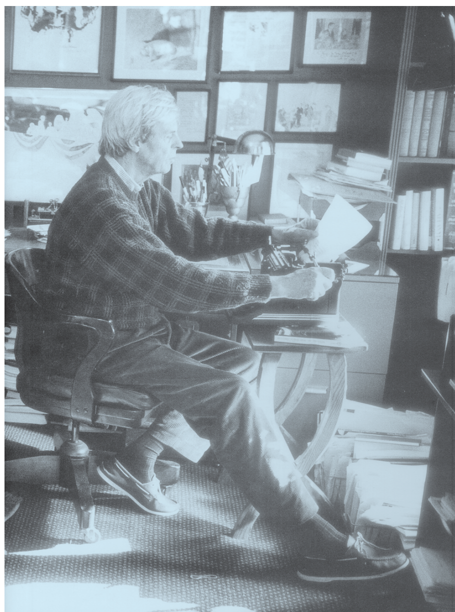


¿El gaitero Carlos Navarro Montoya? **¿El arquero Carlos Mono Núñez?**

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, descabelladas o mandar sus separados al nacer, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

Rico Tipo GEORGE PLIMPTON (1927-2003)



POR JUAN FORN

Muchos de ustedes lo habrán visto en alguna película, aunque no supieran quién era. Con su figura larguirucha y su mata de pelo blanco (o convenientemente camuflado por maquilladores y vestuaristas), puede vérselo fugazmente en *Lawrence de Arabia*, *Reds*, *Nixon*, *Mentes que brillan*, *Good Will Hunting* y en el formidable documental *Cuando éramos reyes* sobre aquella pelea de Alí contra Foreman en Zaire. George Plimpton no era actor, pero estuvo en tantas películas que ganaron Oscars (diez) que lo invitaban todo el tiempo a hacer nuevos cameos: se había convertido en una especie de económico talismán (nunca cobró más de lo que estipulaba el sindicato por un bolo) para el volátil ambiente del cine.

Los de memoria visual más avezada quizá lo recuerden por otra de sus apariciones: George Plimpton es el hombre que agarra del cuello a Sirhan ben Sirhan y lo despoja de su arma, instantes después de que éste haya disparado contra Bobbie Kennedy.

Menos probable aún es que alguien haya leído (en inglés, porque nunca se tradujeron) alguno de sus absurdos y deliciosos libros sobre béisbol, fútbol americano, hockey sobre hielo, pesca, golf, box, yachting, ajedrez u ornitología.

En las múltiples necrológicas que aparecieron en la prensa norteamericana el pasado 26 de septiembre, se menciona como al pasar que, además, Plimpton había sido, durante cincuenta años seguidos, el editor de una revista literaria "de pequeña tirada e inesperada influencia" llamada *The Paris Review*. No es poco. Pero, si lo fuera, Plimpton hizo aun algo más para entrar al Parnaso de la literatura: inventó el género que hoy se conoce como "biografía coral", esa clase de libros donde se suceden testimonios de distintas personas para conformar el retrato más polifacético imaginable del biografiado (su libro sobre Truman Capote es una buena muestra, pero mejor aún es aquel con el que inventó el género veinte años antes: *Edie*, en el cual perfecciona el método al no figurar como autor sino como mero "colaborador" (a propósito, *Edie* es la biografía de Edie Segdwick, una nena bien devenida modelo, devenida fetiche de Andy Warhol, devenida drogota, devenida evangelista, devenida causa perdida y cadáver prematuro, que afortunadamente sí fue traducida al castellano por el sello Circe, y los que se lo topen por ahí no duden un segundo, porque el libro es una joya).

La rara singularidad de Plimpton fue producto de su omnímoda curiosidad, que lo llevó a internarse tanto como pudo en cada una de las actividades de las que era fanático, para develar aquello que no se podía percibir siendo mero testigo: así, fue domador de leones durante una temporada en el Circo de los Cole Brothers (y conservó hasta el fin de sus días, en sus oficinas de *The Paris Review*, la silla mordisqueada con la que enfrentaba a las fieras), sparring de Archie Moore (quien le quebró la nariz en uno de aquellos entrenamientos), soportó una pretemporada entera como quarterback de los Detroit Lions (cuando ya tenía 36 años, y la compañía Lloyd's, con la que estaba asegurado todo el equipo, se negó a incluirlo en la póliza), fue arquero de los Boston Bruins en hockey sobre hielo (se quebró un dedo en un partido pero siguió atajando hasta el final), pitcher en uno de esos multitudinarios All-Stars Games de la Liga Nacional de Béisbol (y elegido por unanimidad el peor jugador del partido), percusionista de la Filarmónica de Nueva York de Leonard Bernstein durante una gira por Canadá (sin saber leer música), integrante durante varios meses de la troupe de golfistas profesionales del PGA Tour y perdedor ignominioso en duelos públicos contra Pancho González al tenis y contra Gari Kasparov al ajedrez. Lo que redimió a Plimpton de convertirse en un bufón al estilo de los pibes de *Jackass* fue su relato de cada una de estas experiencias en sus libros, donde radiografió el efecto mixto de la adrenalina y el pánico con la más precisa vividez, según reconocieron los profesionales de todas esas actividades. Si se lo piensa un poco, Plimpton hizo más o menos lo mismo en *The Paris Review*. Creada en 1953 en París por un grupo de jóvenes escritores yanquis aún inéditos (William Styron y Peter Mathiessen entre ellos), con el objetivo de oponerse al estilo hegemónico que la Era de la Crítica impuso en las revistas literarias de la época, *The Paris Review* será recordada no sólo por ser la que primero publicó textos de Jack Kerouac, Philip Roth, Donald Barthelme, y dio a conocer a los lectores de habla inglesa a Calvino, Grass, Neruda, Borges o García Márquez, sino especialmente por sus extensísimos y formidables reportajes a escritores hablando de su oficio. La idea fue de Plimpton (en el primer año de la revista entrevistó sucesivamente a E.M. Forster, Hemingway, Pound y Faulkner) y la ironía es que aquella premisa inicial "anti-crítica" (no opinar sobre una obra sino dejar que los propios autores la desmenuzaran) terminó convirtiéndose en un material crítico invalorable para iluminar los aspectos menos visibles y más centrales para un autor a la hora de escribir (la editorial Random House lleva editados trece volúmenes de esos reportajes –hay traducción: El Ateneo hizo, en los 90, una selección en cuatro tomos de los mejores).

The Paris Review fue siempre cuatrimestral, nunca logró siquiera acercarse en ventas a emprendimientos similares y posteriores como *Granta*, jamás dio ganancias (Plimpton inventaba todos los años delirantes fiestas con fuegos artificiales de su invención, para recaudar fondos) y tuvo sus oficinas en París hasta mediados de los 70 (en sendos subsuelos de Les Editions de la Table Ronde y Stock, luego en el cuarto trasero de una agencia de alquiler de autos y por fin en el edificio de Gallimard). Cuando el Aga Khan dejó de solventarla (había aceptado hacerlo cuando Plimpton le salvó la vida en una suelta de toros en Pamplona en 1954), su director trasladó la mínima redacción a los fondos de su departamento frente al East River en Nueva York.

Las bizarras aventuras de Plimpton ocultaban a un trabajador incansable (sus asistentes en la revista dicen que leía cerca de veinte mil manuscritos al año, y a la decena de libros que escribió hay que sumarle más de cincuenta antologías sobre los temas más diversos, que no sólo editó sino también prologó). Quizá porque siempre pareció pasarla bomba, hasta fines del año pasado su fecunda labor sólo había merecido una única mención honorífica (e incluso ésta era una humorada: Comisionado Ad Honorem de Fuegos de Artificio de la Ciudad de NY). Pero la cercanía del aniversario número cincuenta de *The Paris Review* (que se celebrará en los primeros días de octubre) le generó una catarata de premios: desde el Chevallier des Arts et Lettres del gobierno francés hasta su ingreso en la Academia de Letras norteamericana. En las últimas semanas, Plimpton se quejaba, según sus amigos, de que tantos honores le impedían dedicarse como quería a los preparativos de la fiesta de *Paris Review*, en la cual planeaba hacer la primera exhibición de fuegos artificiales... en un ambiente cerrado. La tarjeta de invitación informaba a cada participante que era de rigor presentarse con matafuego. Esa clase de rico tipo fue George Plimpton.

Bienvenidos al desierto de lo real

NOTA DE TAPA La pelea entre los realities y la ficción ya es historia. El nuevo fantasma que recorre la televisión se cuela en todo tipo de programas: telenovelas, series, investigaciones periodísticas, documentales y ciclos confesionales. De los neuropsiquiátricos de *Sol Negro* a las cárceles de *Tumberos*, *Pabellón 5* y *No Matarás*, pasando por los hospitales de *E-24*, *Hospital Público* y las historias alrededor de la marginalidad en *Ser Urbano*, *Kaos* y la enfermedad en *Resistiré* y *Soy Gitano*, el morbo parece haber copado a espectadores y programas por igual.

POR CLAUDIO ZEIGER

Morbo, sangre, cárceles y locura en la TV. No, tranquilos, no es el anuncio de una nueva emisión de *Edición Chiche*. Ni siquiera es algo que venga de la mano de un exceso de sensacionalismo. No es pantalla roja ni búsqueda exclusiva de pantalla caliente. Es una tendencia que parece instalarse un poco más allá de las opiniones que sostienen –un tanto mecánicamente– que el único fin que persigue esta nueva ola que ha invadido la televisión es rating a fuerza de mostrar imágenes descarnadas, sexo muy hot o insistiendo con tópicos ya probados de la marginalidad mediática: tumberos, travestis, internos psiquiátricos, entre otros. Llama la atención cómo se fue instalando la ola en programas de ficción –*Resistiré*, *Disputas*, *Tumberos*–, en periodísticos y documentales –*Ser urbano*, *Kaos*, *Historias del crimen*, *No matarás*– y ahora brilla de modo diferente en dos flamantes ciclos: *Sol Negro* y *E-24*. En realidad, no se trata de ese típico movimiento pendular de la TV nativa que ha venido a plantear una especie de antinomia de géneros. Cuando se imponía la fiebre de los realities, las ficciones brillaban por su ausencia. Cuando los mediáticos arreciaban, los actores gritaban desesperados "somos actores queremos actuar". Ahora que los mediáticos ni pintan y los realities descansan, las ficciones que habían arrancado a comienzo de temporada se mantienen estables y se ha sumado *Sol Negro*. No hay una confrontación de géneros a pesar del grito de guerra de *E-24* ("No es ficción, es realidad") y que, como trataremos de demostrar más adelante, sí es una forma de ficción.

¿Qué está haciendo esta nueva tanda de programas a la que viene a sumarse *Pabellón 5*? Da toda la impresión de que ahora se trata de poner la cámara en el momento en el que la normalidad cotidiana, el transcurrir lento de la vida reivindicada por el reality en su versión más clásica, la vida en tiempo real de *Gran Hermano*, es desplazada por el hecho excepcional: el momento del accidente y la emergencia, la corrida y el brote, la reconstrucción de ese instante en que la travesti cayó en la prostitución así como Germán Palacios en *Tumberos* y Rodrigo de la Serna en *Sol Negro* caían en la cárcel o el psiquiátrico, el "arrebato pasional" de *No matarás*. Una vez establecida la excepción, la "tajada de vida" en cuestión se desarrollará en forma de caso: clínico, jurídico o policial, y ahí cada programa viene a ofrecer su aporte específico. Hay ejemplos más que destacables, como cuando *Kaos* ha tratado temas de salud como la esclerosis múltiple o el acompañamiento terapéutico a enfermos terminales, o el enhebrado de historias simples de *E-24* que terminan construyendo mucho más que una suma de cuadros clínicos: un mundo profundamente humano.

Que en estos temas la ficción ha quedado amarrada firmemente a la realidad y la realidad a la ficción, lo demuestra el hecho de que para un ciclo de historia de la medicina (*Desafíos y milagros de la medicina* que podrá verse por *The History Channel*) el presentador elegido fue el actor Noah Wyle (el doctor Carter) de *ER*, la serie de médicos más famosa del mundo. En lo que hace a la televisión argentina, uno tiene la impresión de que hay un aire de realismo dando vueltas, y que ese realismo no necesariamente está reñido con la ficción.

Hubo un tiempo no muy lejano en que la creación de burbujas parecía ser el experimento más novedoso y polémico de la TV moderna: los chicos encerrados en la casa, aislados, cuando el 11 de septiembre volaron las Torres Gemelas, fue quizás el momento culminante de esa tendencia de espiar la intimidad recreada en interiores. En la TV de hoy la burbuja reventó y como siempre la ola no tardó en invadir todos los rincones, produciendo algunos programas buenos, otros intensos y algunos aburridos.

Es el golpe de la realidad entendida como el desierto que entra a la ciudad televisiva. R

“Creo que la Argentina cambió después de diciembre de 2001. Y eso debía reflejarse en la ficción. No es casual que aparezcan programas, de ficción o periodísticos, que se preocupen por la salud pública, el crimen, el empobrecimiento.” ESTHER FELDMAN, GUIONISTA DE *SOL NEGRO*



Ficciones

el margen según ideas del sur

POR MARIANA ENRIQUEZ

Esto no es realidad, claramente es ficción: un preso que ingresa a la vieja cárcel de Caseros y termina desatando un infierno umbanda; prostitutas lindísimas que pasean por la ciudad con cámaras digitales y acaban poniendo un jardín de infantes; un joven que entra a un neuropsiquiátrico para salvarse de la cárcel y recibe la visita del fantasma de su amigo muerto; quién sabe dónde terminará.

“Son ficciones metafóricas”, dice Esther Feldman cuando intenta clasificar la televisión que hacen Ideas del Sur y Adrián Caetano. La guionista de *Sol Negro* es coordinadora de contenidos de *Ser Urbano* y escribió *Okupas* y *Disputas* para Caetano. “Soy la chica marginalidad”, se ríe, y enseguida explica el concepto de exclusión que maneja: “No tiene que ver sólo con lo económico. Trabajamos con el margen como eso que es discriminado, o lo que en general vemos pero no conocemos, no sabemos qué tiene detrás”. Y no tiene miedo de decir que la pretensión de los programas en que participó es artística. “Antes, con *Okupas*, le decían ficción experimental. *Okupas* fue el puntapié inicial de esta tendencia que se fortaleció con *Tumberos*. Es una ficción distinta, que mantiene un verosímil, pero trabaja más con la imagen y la estructura que con un diálogo o una trama. Personalmente, es lo que más me interesa”.

Pero, ¿por qué, de pronto, como un espejo de los programas periodísticos que se nutren cada vez más de lo marginal, aparecieron estas ficciones? Hay algo de efecto contagio: algo funciona y aparecen los clones. “Además, en la TV siempre hay fenómenos de este tipo. Tuvimos años llenos de realities, otros de comedias familiares, otro de talk shows... está claro que ahora la gente quiere ver esto porque el rating lo refleja, pero creo que lo que cambió fue la Argentina después de diciembre de 2001. Y eso debía reflejarse en la ficción. No es casual que aparezcan programas, de ficción o periodísticos, que se preocupen por la salud pública, el crimen, el empobrecimiento. Hay cierta pérdida de la inocencia, y una representación de la época en la que ocurren los cambios. Lo contrario hubiera sido raro: si la televisión no reflejara el margen, eso sería increíble”.

Claro está que las ficciones de Adrián Caetano no reflejan nada, sino más bien se apoyan en un universo y desde allí se disparan. A veces se disparan bien (*Okupas*, *Tumberos*, con ese final-manifiesto político), otras más o menos (*Disputas*, con ese guión errático y abuso de lo bizarro). Pero sin Caetano a bordo, la nueva ficción-*artie* de Ideas del Sur naufraga. *Sol Negro*, dirigida por Alejandro Maci, no tiene la calidad visual que Caetano garantiza. Pero sobre todo abusa de lugares comunes y confunde aglomeración con intensidad. A pesar de una estética novedosa, actores prestigiosos, no puede salir del estereotipo de loco espástico, crispado y lleno de tics; o del loco poeta, el artista que por un exceso de sensibilidad terminó confundido con la locura. Es el caso de Carlos Belloso, una estrella de rock que brotó antes del éxito o de Fernando Peña, el que se niega a abandonar la internación a pesar del alta, porque el mundo exterior le es hostil. Alejandro Urdapilleta está muy sobrio como el doctor Mariano Puentes (por suerte no le tocó hacer de interno), y también Rita Cortese como la más dogmática doctora Gleizer, pero no pueden hacer mucho por sedar tanto desenfreno. *Sol Negro* es como el River del Ing. Pellegrini: muchas individualidades, pero no aparece el equipo. ¿Un fallido o el síntoma de que ya no hay más tela que cortar?

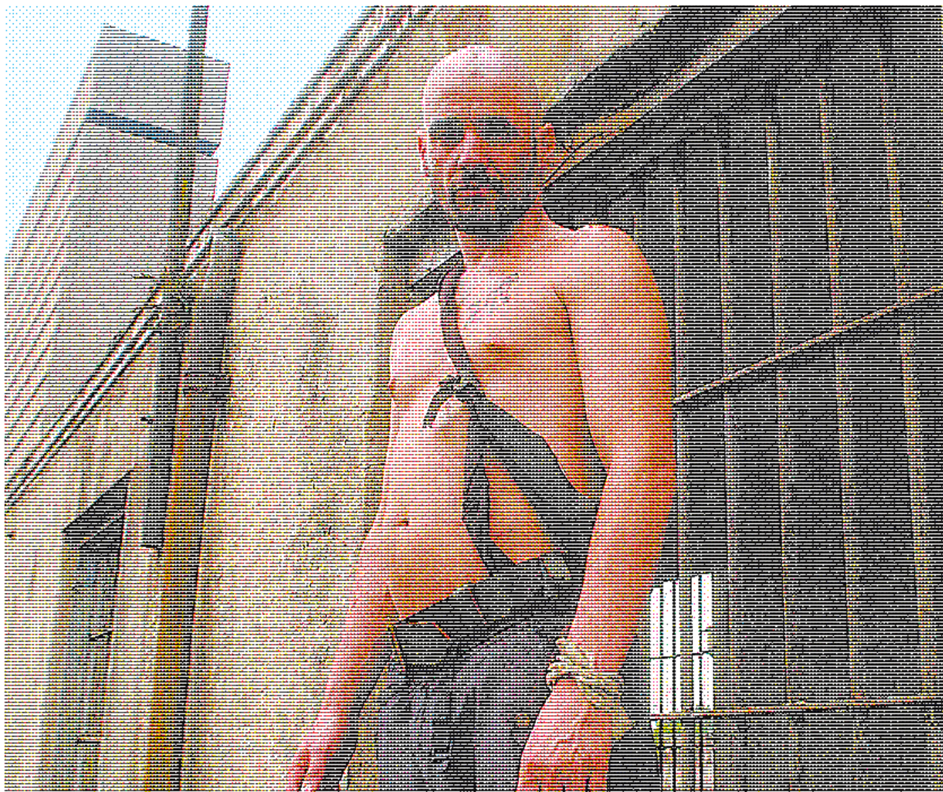
Los que sí creen que queda mucho por decir son los productores de *Ser Urbano*, que preparan segunda temporada. *Ser Urbano*, al contrario de *Sol Negro*, hizo un muy buen programa en el neuropsiquiátrico Melchor Romero y demostró que la enfermedad mental no es sólo cosas de poetas.

Esther Feldman cree que las críticas al programa, que apuntaron a la repetición de temáticas y la insistencia en creer que las “historias de la ciudad” sólo pueden encontrarse en los márgenes, son injustas. “Hicimos un programa sobre enanos que estuvo lejos de ser un freak-show, y que mostró un costado humano que hasta a nosotros nos sorprendió. Cuando hicimos a la prostituta de Chacarita, ni siquiera se habló de su trabajo, nos la pasamos con su familia. Reunimos a una chica argentina que era okupa en Europa con su madre, por teléfono. Nos metimos con gente que había perdido seres queridos y con fieles de un evangelista mediático. No todo fue travestis y noche”. Feldman cree que lo valioso del programa es que no tiene que ver con lo periodístico: “Elegimos un conductor, Gastón Pauls, que es un observador, que está en el lugar del que desconoce. Un periodista va con una posición tomada, o ratifica una hipótesis. Acá le dejamos un espacio más importante al espectador, con un conductor que sólo muestra, pregunta y no juzga”.

Tumberos, *Sol Negro* y *Disputas* extirpan los temas favoritos del realismo social, pero los traducen en una estética recargada, decididamente no realista, al borde del fantástico, el gótico y el grotesco. Y *Ser Urbano*, que sí se plantea como documental, busca un relato estilizado, una narración *cool*, que se aleja de la denuncia y lo testimonial. R

Vivir adentro

qué pasa cuando las cámaras entran a la cárcel



POR M. E.

El dado de cinco puntos tatuado tiene varios significados. Puede ser el preso encerrado entre las cuatro paredes de la celda, o libre, acorralado por cuatro policías. Hasta hace poco, era una marca secreta. Ahora es uno de los símbolos más vistos de la TV argentina, tanto en logos de programas como en los cuerpos de los entrevistados. La tele tumbera es la última tendencia, y es un éxito: los periodísticos y las ficciones carcelarias-policiales rozan los veinte puntos de rating. Y es notable que ninguno se apoye en la paranoia de la seguridad sino más bien en la melancolía del encierro (*Pabellón 5*), la ficcionalización de novela negra (*Historias del crimen*), el barroco carcelario (*Tumberos*) o la historia de vida (*No matarás*).

El crimen y el castigo fascinan, y esto no es nada nuevo. Si hay morbo, es un morbo antiguo. De la novela negra a los asesinos seriales, pasando por best-sellers como *Papillon* de Henri Charriere y series recientes como *Oz* (en HBO), la curiosidad por la vida bandida y la institucionalización del que transgrede la ley es constante. Pero el aluvión reciente de la temática en la TV local tiene que ver directamente con el fenómeno *Tumberos*. Adrián Caetano nunca intentó hacer realismo, y ése fue el mérito de un programa hecho por gente que conocía los códigos carcelarios (la mayoría de los extras habían estado en penales, por ejemplo), pero que elegía ignorarlos o incorporarlos a un registro que distaba mucho de lo documental y se acercaba al género fantástico. *Tumberos* fue ficción desbordada al ritmo de cumbia villera, la fábula del inocente que ingresa al infierno y deviene héroe. Pero provocó la necesidad de contar la cárcel *de verdad*. Eso mismo hace *Pabellón 5*, el programa periodístico de trece episodios conducido por Rolando Graña que usa una cumbia y una estética muy similar a la de *Tumberos* en la apertura (detalle que provocó la malhumorada sorpresa de Marcelo Tinelli, productor de *Tumberos* merced Ideas del Sur), pero se inscribe en la historia de vida cruda y sobria.

El problema de *Pabellón 5* es su exceso de corrección política; las entrevistas, algo repetitivas, se detienen demasiado en las causas de la detención y la vida afuera, cuando en realidad sería mucho más interesante indagar sólo sobre cómo se vive adentro. En el esfuerzo por dejar claro que se está hablando con delincuentes, como si temiera ser acusado de "garantista", *Pabellón 5* desperdicia el valioso recorrido de su cámara, que se mete en lugares hasta hoy apenas visitados. La primera entrega, sobre *Los guerreros de Jesucristo* del Penal de San Martín en Córdoba, un culto evangélico carcelario con ceremonias, música (cuarteto) y jerarquías propias, tomó el ritual como excusa para las historias de vida de los pastores, y dejó con ganas de ver más sobre la vida en esos cinco pabellones cristianos, controlados por ex porongas hoy evangelizadores que afirman haberse quitado los demonios del cuerpo.

Historias del crimen (Telefé) y *No matarás* (Canal 13) cuentan algo diferente. Aquí no es el tema de la vida en el penal sino el crimen y sus móviles. El programa de Ricardo Ragendorfer, Darío Villarruel y Lorenzo Quinteros se mete en los intersticios de las casos policiales más famosos –el de las hermanas satánicas que mataron a su padre o el suicidio de Walter Olmos– con relato en *off*, dramatizaciones y entrevistas a abogados y acusados. El imaginario es el de la novela negra, con su gusto por el detalle y la trama; hoy a las 23 vuelven a Telefé después de un breve descanso e inauguran temporada con el caso de la "Descuartizadora de Rosario". *No matarás*, que terminó la semana pasada, pretendía indagar en el costado humano de los asesinos, con casos ignorados por la crónica policial, mediante una única y extensa entrevista. Pero resultó fallido porque la producción eligió una estética romántica y cayó en letales contradicciones cuando confundió crímenes de género y violencia familiar con excesos pasionales; la idea de que quien ama demasiado puede llegar al crimen hizo agua, y fue por lo menos chocante la elección de rancheras y boleros trágicos para decorar el relato de un hombre golpeador. El problema de *No matarás* no fue que intentara "glamourizar" o "estilizar" laviolencia: sucede que trivializó mediante una operación forzada los problemas sociales.

La acusación de "glamourización" está latente. Pero en el fondo se trata de una objeción de pequeño burgués asustado, que ve sordidez en toda exposición de violencia, como si la ilegalidad no atravesara la sociedad. Como si la Argentina fuera la Península Escandinava. Del lado de la TV, la pregunta es otra: ¿hasta dónde va a llegar la nueva ola antes de provocar anestesia por saturación en la sensibilidad del espectador?



En la sangre

cuando las enfermedades corren por las venas de la trama

POR C.Z.

Simplemente, sangre. O no tan simplemente. La telenovela *Resistiré* viene trabajando desde el comienzo con una enfermedad de la sangre que aqueja a su encantador villano central, Mauricio Dobal (Fabián Vena, apellido involuntariamente relacionado con la sangre), llevándolo a montar un negocio del mal cuyo trasfondo es la búsqueda de una cura a su enfermedad, definida por uno de sus guionistas, Marcelo Camaño, como "una especie de anemia hemolítica". Mientras tanto, en *Soy gitano*, Isabel (Romina Gaetani) se enamoraba de Amador Heredia (el desenfrenado Osvaldo Laport) sin saber que era su tío. El incesto es castigado –porque sí– con una enfermedad de la sangre que terminó en un trasplante de médula. En este culebrón, la sangre vino a ser metáfora de la pasión extrema en la que se incendian diariamente estos gitanos. En *Resistiré*, la cuestión está lejos de terminar.

El interesante ciclo de la dupla Gustavo Bellati y Mario Segade ha abordado temas de la enfermedad y la salud, y nunca ha perdido la línea estética propuesta, aunque tampoco dudaron en poner escenas de alto impacto: podría decirse un morbo atemperado, sofisticado.

Para analizar estas novedosas tendencias de la tele –recurrencia al morbo, atracción irresistible por la marginalidad–, Marcelo Camaño (antes de *Resistiré* ha sido guionista tanto de telenovelas como de realities y programas documentales) hace una diferenciación entre programas de ficción y no ficción. "En no ficción se recurre a lo marginal porque es la zona más competitiva en cuanto a los conflictos. Es lo que actualmente más rinde. Los temas son mucho más crudos y es más fácil exponer los conflictos de cara al público. Y es más fácil convencer al pobre de que cuente su historia que meterse con los ricos, que en definitiva es hablar del poder. Además hay que tener en cuenta que la televisión argentina llegó a un nivel de industrialización muy importante. El lugar de los programas periodísticos está tomado por informes que ocupan a editores, guionistas, productores. Esto no pasa en otros países de América latina, donde el programa periodístico sigue siendo la mesa con el helecho."

"En no ficción se recurre a lo marginal porque los temas son mucho más crudos y es más fácil exponer los conflictos de cara al público. Además, es más fácil convencer al pobre de que cuente su historia que meterse con los ricos."

MARCELO CAMAÑO, GUIONISTA DE *RESISTIRÉ*

En cuanto a la ficción, Camaño aclara: "No estoy tan de acuerdo con los que dicen que el morbo es una moda. No fue así con *Disputas* y el sexo. El sexo y la pantalla caliente ya existían mucho antes de *Disputas*. Lo que ocurre es que se lo muestra con un espíritu mucho más zafado que *Zona de riesgo*, *La marca del deseo* o *Vínculos*". En lo que hace específicamente a la tira *Resistiré*, sostiene que no fue el devenir de la trama ni de las modas televisivas: de entrada estuvo definido que los avatares de Mauricio, Julia y Diego iban a tener que ver con la sangre.

"Que estemos trabajando con el tráfico de sangre y plasma fue por buscar un tipo de tráfico que no se hubiera hecho antes y que no fuera muy co-

nocido. Tenemos la ventaja con respecto a otros ciclos de contar con villanos que tienen motivos para serlo. Cuando se arrancó, ya sabíamos cuál iba a ser la enfermedad. A partir de su enfermedad fue que Dobal organizó su vida y su imperio. Montó una organización mediante la cual busca una cura para su enfermedad. Todo es verosímil y se lo trabaja con el hematólogo Carlos Barragán. A veces tenemos que frenarlo. Él querría hablar mucho más de la enfermedad, hacer un thriller científico."

Hace unos meses, y merced a cierta confusión, se planteó una polémica en Mendoza que involucró a la telenovela. Resultó una crítica por parte de un grupo de médicos que dijeron que *Resistiré* podía ser una mala influencia en un país donde ya de por sí cuesta instalar en el público la necesidad del trasplante de órganos. En verdad, la confusión radica en que no se planteó el tráfico de órganos en *Resistiré* sino que en un capítulo se mostraba que se podía extraer de los riñones sangre más pura. Es más, con la locura cínica que caracteriza a Mauricio Dobal, la ironía no tardó en llegar: Dobal aborrece del tráfico de órganos, le parece algo detestable y opina que a esos traficantes se les debería sacar hasta la última gota de sangre. Lo suyo es más refinado y, además, por pura necesidad personal. La sangre, en definitiva, siempre fue un problema, aunque la televisión actual poco y nada toque el tema del sida (se lo hizo, de un modo excesivamente melodramático y confuso en el último capítulo de *Hospital público*, pero la enfermedad del siglo ha perdido protagonismo). La baja de donantes de sangre es otro problema de la salud pública mundial y se empieza a debatir en la Argentina. Esperemos que no le echen la culpa a Mauricio Dobal. ®



Mi hijo, el emergentólogo

la sala de guardia como set de televisión

POR C.Z.

Un nuevo héroe acaba de nacer. Mi hijo ya no es el doctor en general sino un especialista muy especial llamado *emergentólogo*: el médico de guardia, con su eterna cara de estrés y sus pies arrastrándose por los pasillos del hospital nocturno, de cama en cama, de desgracia en desgracia. El ulular de la sirena. Allí bajan los nuevos héroes urbanos de la ambulancia. "Permiso, permiso", dice el doctor Roberto Nattero. Alguien acaba de caerse de un andamio de un edificio en Mario Bravo y Bulnes. Pinta muy grave. El hombre –como después se verificará– no se ha hecho prácticamente nada, casi un milagro. Pero no hay mucho tiempo para suspirar: cuando ya nos vamos relajando y el hombre le agradece a Cristo su salvación, hay que volver a salir en la ambulancia.

¡Qué de emociones! ¡Qué adrenalina! ¡Qué de historias! Es, en rigor, una sucesión de microhistorias, una más otra más otra y otra, como pequeños mosaicos o celdillas que terminan conformando la gran *summa* del sufrimiento humano. Dolor y alivio. El filo de la muerte y el filo de la vida. El cirujano y la pediatra. La sutura y el bisturí. El collar ortopédico y la ambulancia. El traslado es al Centro de Emergentología del Hospital Fernández. Más real, imposible.

En *E-24*, una ambulancia del SAME (más real, imposible) llega al lugar de los hechos y empieza la acción. Aunque el lema sea "Esto no es ficción, es realidad", y pese a que los pacientes son de verdad, la estructura de *E-24* tiene mucho de estructura de ficción, lo que no atenta contra su carácter educativo sino que lo potencia: es una narración sobre la salud, la vida y la muerte y, sobre todo, la humanidad. Deja algunas enseñanzas, entretiene y sobre todo emociona. Como un buen folletín.

No nos hagamos los remilgados. Son comprensibles todos los debates que ya ha generado el programa, sobre todo por el uso de cámaras de televisión en el momento en que los pacientes ingresan en estado de shock a la guardia y se les plantea que se los va a filmar. Son entendibles los reparos con que la bioética cuestiona la validez del consentimiento de un paciente (aunque vale aclarar que los pacientes son entrevistados una vez recuperados, lo que supone que aceptan salir al aire en pleno uso de sus facultades). Y es comprensible que el médico cardiólogo Jorge Tartaglione –que sale entrevistando a los otros médicos sobre temas de sus especialidades y es uno de los inspiradores del programa– defienda la propuesta diciendo que "la mejor prevención es una buena información". Todo bien; que siga el debate. Pero nadie puede negar la enorme atracción de la cuestión médica para los públicos de todo el mundo. ¿O no lo supo Michael Crichton (él mismo facultado en Medicina en Harvard y ex médico de guardia) cuando pergeñó *ER*? ¿O no sabemos que la intimidad de un hospital es casi tan irresistible como la vida de los dinosaurios? Puede haber algo (o mucho) de morbo en todo esto, e incluso se lo puede inscribir en la ola de marginalidad y "lados oscuros" que ha invadido la televisión, haciendo que la tele invada cárceles reales e imaginarias. En el caso específico de *E-24* o de programas similares como *Trauma: sala de emergencias* (Discovery), lo que ocurre es que se trata de problemas más universales y próximos. Quien más quien menos, nadie está libre de tener que pasar por la guardia de un hospital público o privado.

Hace unos quince días, por otra parte, terminó de exhibirse la ficción médica de América, *Hospital público*, que precedió a *E-24* y parece haber sido su globo de ensayo. El programa no logró superar cierta endeblez estructural, pero sus méritos no fueron pocos. No era *Chicago Hope* ni *ER*, y ahí sí se notó la diferencia de recursos. A la manera de las series médicas, hizo hincapié en las historias personales de los médicos y las intrigas que anidan en toda institución, y finalmente subrayó la idea de la medicina como un sacerdocio. Nunca dejó de tener un tono moralizante, pero se instaló como una de las pocas ficciones médicas hechas en la Argentina. Y, a diferencia de otros productos que buscan representar alguna forma de grupo (desde los periodistas hasta los gitanos) diciendoque investigan mucho pero entregando después productos hiperbizarros, aquí se notó el esfuerzo por construir un verosímil pertinente.

Y después de *Hospital público* vino la emergentología. Una aplanadora, por cierto. Un docu-reality que mezcla todo en dosis parejas. Y el resto lo hace la edición. *E-24* es un producto muy cuidado, y si bien no llega a darle *glamour* a la guardia médica, ese infierno del que dan ganas de huir, al menos la convierte en un lugar de alto interés. Las historias son atractivas, pero todavía no se han visto las situaciones que podrían considerarse verdaderamente límite. Médicos y psicólogos explican los casos para el gran público, sin utilizar jergas ni tratar de impresionar con grandes despliegues, al estilo de las espectaculares entradas de los pacientes al hospital de *ER*. El factor profundamente humano llega de la mano de pacientes y médicos o, mejor dicho, de la relaciones entre unos y otros. Y la emoción llega –al menos para mí– por la acumulación de esas microhistorias. Es decir: llega un momento en que la realidad te vence.

En este sentido sí hay que admitir que el lema –"Esto no es ficción, es realidad"– tiene su parte de verdad. La vida es eso: una acumulación de pequeñas desgracias y pequeñas alegrías. Un rosario de pequeñas anécdotas de la emergentología. ®

TAPA: ALEJANDRO ROS



Disparen contra Moore

LIBROS Estúpidos hombres blancos es la nueva estocada que lanza contra el imperio norteamericano el sarcástico Michael Moore, el mismo que en 2002 escandalizara al establishment al ganar un Oscar con el alegato antiarmamentista *Bowling for Columbine*. Combinación letal de sátira y panfleto político, el libro –que encabezó las listas de best sellers en todos los países donde se publicó– desmonta el gigantesco fraude electoral que en junio de 2001 encumbró a George W. Bush en el poder. En el texto que sigue, extraído del prólogo a la edición inglesa, Moore reconstruye las sistemáticas campañas de censura que debió sortear para que los 50 mil ejemplares de la primera edición no murieran en un depósito polvoriento de Scranton, Pensilvania.

POR MICHAEL MOORE

Esta edición de *Estúpidos hombres blancos*, a diferencia de la primera, no se publica para América del Norte, el continente donde vive la amplia mayoría de los hombres penosamente estúpidos, vergonzosamente blancos y asquerosamente ricos.

El libro se escribió inicialmente para estadounidenses y canadienses (en realidad sólo para estadounidenses, pues los canadienses son gente lista y enrollada que está al corriente de los males estadounidenses y que compró el libro como simple deferencia hacia mí).

Lo escribí en los meses anteriores al 11 de septiembre de 2001. Los primeros 50.000 ejemplares salieron de imprenta el 10 de septiembre de ese mismo año. Ni qué decir que, al día siguiente, esos libros no se distribuyeron por las librerías de todo el país tal como estaba previsto.

Yo mismo le pedí a la editorial, ReganBooks (una filial de HarperCollins), que retrasara la salida a la venta unas semanas, ya que como residente de Manhattan no me sentía con ánimos para salir de gira de promoción en tales circunstancias. El editor de HarperCollins se mostró de acuerdo..., y acto seguido, una alarma de bomba se disparó en la sede empresarial: "Tengo que irme", dijo. "Van a evacuar el edificio." Sus últimas palabras fueron: "Te llamaré en unas semanas".

No hubo más avisos de bomba y las semanas fueron pasando. Al no recibir llamada alguna, decidí telefonear a la gente de ReganBooks/HarperCollins para preguntarles cuándo iban a salir a la venta mis 50.000 ejemplares (que estaban acumulando polvo en un almacén de Scranton, Pensilvania). La respuesta que me ofrecieron ponía muy en duda la presunta condición democrática de mi país.

"No podemos sacar el libro a la venta tal como está escrito. El clima político del país ha cambiado. Nos gustaría que pensaras en reescribir el 50 por ciento de tu trabajo, que omitieras las referencias más duras a Bush y que rebajaras el tono de tu disensión. También quisiéramos que nos entregaras 100.000 dólares para la reimpresión de los libros." Sugirieron que eliminase el capítulo titulado "Querido George" y que cambiara el título de "A matar blancos". ("Ahora mismo, el problema no son los blancos", adujeron. "Los blancos –respondí– siempre son el problema".) Añadieron que me agradecerían que no me refiriera a las elecciones de 2000 como un "golpe" y que sería "intelectualmente deshonesto" no admitir en el libro que, al menos desde el 11 de septiembre, el señor Bush había hecho "un buen trabajo". La charla se cerró con estas palabras: "En ReganBooks ya somos conocidos como los 'editores del 11-S'; tenemos un par de libros listos sobre los héroes de las Torres Gemelas, vamos a publicar la autobiografía del jefe de policía y preparamos un álbum fotográfico sobre la tragedia. Tu libro ya no encaja en nuestra nueva imagen".

Pregunté si dichas órdenes procedían de arriba, o sea, del propietario de News Corp., que posee a su vez HarperCollins, Rupert Murdoch. No hubo respuesta.

Yo sí respondí: "No pienso cambiar el 50 por ciento siquiera de una palabra. No puedo creer lo que me dicen. Este libro ya lo habían aceptado e impreso y ahora tienen miedo o simplemente tratan de censurarme para ajustarse al dictado de la filosofía política empresarial. En un momento en que se supone que tendríamos que estar luchando por nuestra libertad, ¿vamos a dedicarnos a limitar nuestros derechos? ¿No es éste el momento de decir que, independientemente de los ataques que suframos, lo último que vamos a hacer es convertirnos en uno de esos países que suprimen la libertad de expresión y el derecho a discrepar?".

Sí, sonaba tajante, pero la verdad es que estaba asustado. Mucha gente me había recomendado que me tranquilizara, que diese mi brazo a torcer un poco o jamás vería el libro en un estante. De modo que escribí al editor y traté de llegar a una solución de compromiso, ofreciéndome a escribir material nuevo y a revisar la obra para asegurarme de que no quedase una sola línea que pudiera resultar ofensiva para quienes perdieron a algún ser querido el 11 de septiembre. Intenté apelar a su sentido de lo quedebería ser el verdadero patriotismo –dejar que todo aquel que desee expresar su punto de vista haga oír su voz– y les dije que confiaba en que fueran ellos quienes lo publicaran, pues presumía que no iban a echarse atrás ante tales riesgos.

La respuesta que obtuve es el equivalente editorial de "vete a la mierda".

Me exigían una reescritura sustancial, seguían insistiendo en que metiese tijera a buena parte del libro y, efectivamente, querían que mandara un cheque por valor de 100.000 dólares a la empresa del señor Murdoch.

El toma y daca se prolongó dos meses. Traté de hablar con la presidenta de ReganBooks, Judit Regan, pero no se dignó devolverme las llamadas. Sus allegados me dijeron que, desde el 11 de septiembre, Regan pasaba buena parte de su tiempo en el canal de Fox News, presentando un programa de debates y entrevistas de última hora, quizás uno de los peores de la televisión americana (en vista de que había integrado su editorial en el imperio mediático de Murdoch, éste la había recompensado con un espacio propio en su canal de noticias).

Hacia las ocho de la noche del 30 de noviembre de 2001, recibí una llamada de HarperCollins.

–Parece que nadie se baja del burro –se lamentó mi editor, apesadumbrado–. Tú no te bajas, ellos tampoco. Punto muerto. El libro no va a salir en sus condiciones actuales.

Le dije que podía llevarlo a otra editorial.

–No puedes –repuso–. Lee tu contrato. Tenemos los derechos por un año.

–Y si el libro no sale, ¿qué vais a hacer con las 50.000 copias que tenéis muertas de asco en un almacén?

–Pues supongo que las van a triturar para reciclar el papel.

¿Triturar? ¿Destruir? Me entraron náuseas. Esa noche no pegué ojo. ¿En qué punto me hallaba? Traté de animarme ponderando las últimas palabras que acababan de decirme. "Míralo desde el lado bueno –le dije



a mi esposa–; esto demuestra la enorme influencia que tenemos en el panorama político; ¡hasta el opresor se dedica ahora a reciclar!"

Era un último intento para no comerme la cabeza con la sospecha de que mi país estaba dejando de ser tierra de libertad. Todos sabemos algo que somos incapaces de confesarnos: estamos ante un estado policial en ciernes que se acerca a la pesadilla orwelliana de la mano de una fuerza mucho más eficaz que la Policía del Pensamiento: la policía empresarial. Mientras el gobierno hace redadas de ciudadanos con aspecto de árabes y los encierra sin cargos, la elite empresarial se entretiene idiotizando al pueblo.

Pensé que ya no había nada que hacer, pero entonces llegó la mañana del 1º de diciembre de 2001. Esa fecha debería ser una fiesta nacional en el país, pues tal día como ése del año 1955 una costurera negra rehusó ceder su asiento a un blanco en un autobús público de Montgomery, Alabama. Según la ley, el color de su piel la obligaba a ello. Su callado gesto de coraje sacudió los cimientos de la nación y desencadenó una revuelta. Rosa Parks, que ahora reside en mi estado natal de Michigan, es un importante recordatorio de que pueden darse grandes cambios en una sociedad cuando una o dos personas de conciencia limpia y firme deciden actuar.

Y así sucedió el 1º de diciembre de 2001. Acudí a algún lugar de Nueva Jersey para hablar ante un centenar de personas de un consejo de acción ciudadana en cuya reunión anual me había comprometido a participar. Plantado en la tarima, les confesé a los concentrados que no me sentía con ganas de pronunciar el discurso que había planeado. En su lugar, les conté lo que me había impedido dormir la noche anterior. Les dije que ya no creía que nadie pudiera llegar a leer las palabras que había escrito y les pregunté si les importaba que les leyera un par de capítulos de mi *Estúpidos hombres blancos*. La sala asintió, tal como uno espera que haga la clase trabajadora de Jersey cuando se les ofrece algo que el poder no desea que sepa. Así que me puse a leer los amenazadores capítulos conocidos como "Querido George" y "A matar blancos". Al cabo, la sala prorrumpió en cálidos aplausos y varias personas me pidieron que les firmase algunos ejemplares.

–¿Qué ejemplares? –pregunté.

–Ejemplares de su primer libro –respondió una mujer.

–Claro –dije, y me senté para disponerme a firmar, no mi libro más reciente, sino el que había pergeñado cinco años antes. Mientras autografiaba un ejemplar tras otro, pensé que podría estar firmando mi nueva obra si al menos hubiese cedido, cedido un poco... o mucho. Si al menos hubiese renunciado por completo a mis principios.

Cuando terminé, salí precipitadamente del edificio porque no quería que toda esa gente me viera llorar. ¡El grande y corajudo Michael Moore! Regresé a Manhattan, convencido de que mi carrera de escritor había terminado y que vivía en un lugar que me había desecado el alma. Enjugué mis lágrimas al divisar ante mí el cercenado perfil de la ciudad. Bien, pensé, al menos todavía seguía allí, a diferencia de los bomberos de mi manzana o el productor con quien había trabajado en abril y que, en aquel infausto día de septiembre, viajaba en el avión que impactó contra la torre sur del World Trade Center. Sí; estaba vivito y coleando.

Entonces, sucedió algo milagroso. Sin saberlo yo, entre el público al que me había dirigido el 1º de diciembre en Jersey, se hallaba una mujer que, después de escuchar mis penas, decidió hacer algo al respecto. Era una bibliotecaria de Englewood, Nueva Jersey, llamada Ann Sparanese. Aquella noche se fue a casa y se conectó a Internet para escribir una carta a sus amigos bibliotecarios, que colgó en un par de páginas dedicadas a temas literarios progresistas, en la que les contaba lo que HarperCollins planeaba hacer. Me riñó (al más puro estilo de las bibliotecarias) por no hacer público mi caso, pues no tenía derecho a callar en el creciente clima de censura que empezaba a respirarse en el país y que afectaba a todo el mundo. Cabe recordar que la nueva ley antiterrorista USA Patriot Act prohibía a los bibliotecarios denegar a la policía información sobre quién está leyendo qué. ¡Incluso podían acabar en la cárcel si contactaban un abogado! Pese a esta atmósfera opresiva, Ann Sparanese pidió a todo el mundo que escribiera a HarperCollins y exigiera que pusiera a la venta el libro de Michael Moore.

Y eso es lo que cientos y luego miles de ciudadanos hicieron.

Yo no tenía la menor idea de que esto se estaba cociendo hasta que recibí una llamada de HarperCollins.

–¿Qué les dijiste a los bibliotecarios? –inquirió la voz al otro extremo de la línea.

–¿De qué hablas? –le pregunté, desconcertado.

–Estuviste en Nueva Jersey y contaste todo a los bibliotecarios.

–No había bibliotecarios en Nueva Jersey y... ¿Cómo sabes lo que dije?

–Está en Internet. Algún bibliotecario se ha empeñado en difundir la historia, ¡y ahora estamos recibiendo un montón de correo hostil por parte de bibliotecarios!

Vaya, me dije. Los bibliotecarios son, sin duda, un grupo terrorista con el que uno no desearía enzarzarse.

–Lo siento –dije, apocado–. Pero te juro que comprobé que no hubiera prensa en la sala.

–Pues ahora ha salido a la luz, y no hago más que recibir llamadas de *Publisher's Weekly*.

Pocos días después, *PW* citó una supuesta declaración de mi editor en la que afirmaba que yo reescribiría el libro (más tarde, éste la desmintió rotundamente). Después de guardar silencio ante la prensa durante meses, esperando poder arreglar las cosas pacíficamente, le conté a *PW* todo el vía crucis por el que había pasado, así como que había 50.000 copias de mi libro retenidas como rehenes en Scranton. Entonces, el periodista me habló de la bibliotecaria de Nueva Jersey que había alborotado el avispero.

–No conozco a esa mujer –dije–, pero sea quien sea me gustaría agradecérselo.

La semana siguiente, después de que me convocaran a un encuentro con el alto mando en HarperCollins –en el que se me amenazó nuevamente con que mi libro "simplemente no puede salir al mercado con esa portada y ese título"–, recibí una llamada de mi agente para comunicarme que el libro se pondría a la venta tal como estaba, sin un solo retoque.

La editorial estaba mosqueada porque todo había salido a la luz pública y ellos quedaban como unos censores (que es lo que eran). "¡Malditos bibliotecarios!" Dios los bendiga. No debería sorprender a nadie que los bibliotecarios fueran la vanguardia de la ofensiva. Mucha gente los ve como ratoncitos maniáticos obsesionados con imponer silencio a todo el mundo, pero en realidad lo hacen porque están concentrados tramando la revolución a la chita callando. Se les paga una mierda, se les recortan su jornada y sus subsidios y se pasan el día recomponiendo los viejos libros maltrechos que rellenan sus estantes. ¡Claro que fue una bibliotecaria quien acudió en mi ayuda! Fue una prueba más del revuelo que puede provocar una sola persona.

Sin embargo, la airada editorial había decidido que este libro debía morir de un modo u otro, con o sin bibliotecarios. Ordenaron que no se imprimieran más ejemplares y me notificaron que no habría promoción en los periódicos y que mi gira de presentación se limitaría a tres ciudades ("tres y media si quieres contar la ciudad en la que vives"): Ridgewood, Nueva Jersey (donde reside el congresista republicano que en las elecciones de 2000 compitió contra el ficus que nuestro programa de televisión había designado como candidato); Arlington, Virginia (sede del Pentágono) y Denver. Pregunté si habían extraído tan brillante idea del manual *Cómo acabar con un libro*. El día de la presentación se acercaba peligrosamente, y HarperCollins había acordado con las emisoras un total de cero apariciones televisivas. El libro no se mencionó ni en la radio ni en la televisión públicas y se me informó que una cadena de librerías vetaba mi aparición en sus dependencias "por razones de seguridad".

Así pues, el libro parecía listo para un entierro inmediato cuando decidí publicar una carta en Internet en la que refería todo por lo que había pasado. Denunciaba que en esta nueva era de represión, las palabras se antojaban tan peligrosas como terroristas y pedía a los lectores que compraran el libro para no dejar que quedaran sepultadas.

En pocas horas se vendieron los 50.000 ejemplares. Al día siguiente, *Estúpidos hombres blancos* era número uno en la lista de Amazon.com. HarperCollins se hallaba en estado de choque. ¿Cómo era posible? Me habían dicho que la obra jamás llegaría a conectar con el pueblo norteamericano.

Al quinto día, el libro ya iba por su novena reimpresión. La editorial no daba abasto. Se colocó en el primer puesto de la lista de libros más vendidos del *New York Times* y de las del resto del país. Durante meses no fue posible encontrar un ejemplar en las librerías.

Mientras escribo esto, *Estúpidos hombres blancos* se halla en su quinto mes como líder de todas las listas. Sigue sin haber recibido publicidad alguna en los periódicos, y yo sólo he aparecido en dos programas de televisión: uno que se emite hacia la una de la madrugada y otro que empieza a las siete de la mañana.

El ostracismo mediático no ha surtido el menor efecto. El público estadounidense, al que los medios pintan más burro que un canasto, ha demostrado que sabe estar a la altura de las circunstancias, y no hay más que agradecérselo a George W. Bush. Sus acciones desde aquel mes de septiembre han estremecido a todo americano pensante. Este libro ha vendido más ejemplares que ningún otro título de no ficción en Estados Unidos este año. La última noticia que tuve es que iba camino de su 25ª impresión. Animo, ciudadanos de este hermoso planeta: puede que, después de todo, haya todavía esperanza para nosotros, los americanos. R

Este fragmento pertenece a la "Introducción a la edición inglesa" de Estúpidos hombres blancos*, el libro de Michael Moore que Ediciones B distribuye en estos días en Buenos Aires.*

AGENDA

domingo 5



Foz

Reestrena *Foz*, una obra del director actor y docente Alejandro Catalán que ubica al espectador en una grada estrecha y empinada que mira la parte trasera de un flete. Allí se desarrolla la acción: tres hombres en los que la degradación y marginalidad es evidente, emprenden un viaje desde algún punto de la ciudad de Buenos Aires con rumbo a Foz de Iguazú para comprar mercadería importada y revenderla. Un relato escénico emparentado con la escritura de Faulkner o el cine de Cassavetes.
A las 21.30 en Espacio Callejón Humahuaca 3759. Reservas 4862-1167

lunes 6



Doc BSAS

Comienza Doc BSAS/03, un foro dedicado a la producción independiente de cine documental latinoamericano con la presentación del film *Ser y tener*, con la presencia de su director. Se presentará la obra de los documentalistas finlandeses Nicolas Philibert, Victor Kossakovsky y Richard Dindo. Además habrá muestras, *work shops* y *master classes*. Hasta el 31 de octubre.
A las 20 en el Village Recoleta. Entrada: $ 3. Informes en www.teatrosanmartin.com.ar

martes 7



Fotos de escudo

Inaugura la muestra del autor argentino Juan Ferrari *Bagdad, marzo 2003*, fotógrafo radicado en España que luego de meses logró entrar a Bagdad como escudo humano para fotografiar la vida cotidiana en los días previos y durante la invasión de Estados Unidos. Las calles, las marchas de repudio, la construcción de las defensas precarias, son sólo algunos de los detalles que Ferrari logró registrar.
A las 19 en la FotoGalería del Teatro San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**

CINE

Kaos Se exhibe *Kaos* (1984), basada en la novela de Luigi Pirandello con dirección de Paolo y Vittorio Taviani.
A las 19 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940. Entrada: $ 4

Mujer En el ciclo "La mujer en el cine", se proyecta *La repentina riqueza de los pobres de Kombach* (1971), de Volker Schlöndorff, con guión de Margaret von Trotta. La sublevación contra los poderes sociales.
A las 19 en el cine club TEA, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $ 3



TEATRO

Hänsel Continúan las funciones de *Hänsel y Gretel*, la clásica obra de Engelbert Humpedernick que marcó el regreso de la ópera para niños al Teatro Colón de la mano de Hugo Midón.
A las 11 en el Teatro Colón. Localidades disponibles en Tucumán 1171 con cinco días de anticipación desde $ 5

Viejos Se estrena *Dos Viejos Pánicos*, del autor cubano Virgilio Piñera, dirigida por Ricardo Risetti con las actuaciones de Mavira Ibáñez y Emilio Soler.
A las 19 y sábados a las 19.30 en Liberarte, Corrientes 1555

Improvisación Tango Dos equipos de bailarines de tango se enfrentan para resolver historias de 3 minutos, a partir de la improvisación de las consignas determinadas por el público en el momento.
A las 18 en el Salón La Independencia, Av. Independencia 572. A la gorra

ETCÉTERA

Certamen Se realiza el "II Certamen de Pintura Rápida al Aire Libre "Balvanera" con el sol y el color como tema. La participación abierta para niños, adolescentes, adultos y profesores de arte.
Informes e inscripción en Viamonte 1984, 4374-0346

Murga Murga Viva la Pepa presenta su primera edición del Encuentro Murguero en Barracas donde actuarán Los Cometas de Boedo, Los Desconocidos de Siempre y Viva la Pepa. Malabares, sorteos y mucha murga.
Desde las 17 en Suárez 1851. No se suspende por lluvia. A la gorra

Cortázar Está abierta la inscripción para los seminarios gratuitos "Cómo leer a Julio Cortázar", por Pablo Montanaro, y "La poesía surrealista", por Roberto Díaz.
Informes en Av. Mitre 3041 PB, 4203-2881



ARTE

Fotos Continúa la muestra *Desencadenados/déclenchés*, de Ximena Roux. Paisajes que invitan a la duda, al descubrimiento de la figura humana. Una mirada impertinente.
Hasta el 30 de octubre en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**

CINE

Murgas Se proyecta *Murgas y murgueros* (Argentina, 2003), con dirección, guión y fotografía de Pedro Fernández Mouján. Un documental sobre la herencia murguera en la actualidad con las historias de vida de sus protagonistas.
A las 15 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3

TEATRO

Bizarro Estreno de un nuevo capítulo de *Bizarra*, una saga argentina de Rafael Spregelburd: *La democracia es el peor de los sistemas que se conocen*.
A las 21, y de martes a viernes a las 21, en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3

ETCÉTERA

Cossa El autor teatral Roberto "Tito" Cossa participa de una jornada de reflexión y debate sobre "Cultura y resistencia".
A las 19.30 en la Biblioteca Municipal Faustino Sarmiento, Brown 763. Morón. **Gratis**

Cortázar Comienza el curso *Julio Cortázar: juego, invención y compromiso*, a cargo de Pablo Montanaro. Cuatro clases.
A las 19 en Av. Mitre 366 (Avellaneda). Inscripción gratuita llamando al 4205-9555.

Cuentos La Fundación Avon abrió la inscripción para el X Concurso Interamericano de Cuentos destinado a todas las mujeres residentes en la Argentina. El tema es libre, el tamaño máximo de 6 carillas y la participación es gratuita. El primer premio son 3 mil pesos.
Bases e informes al 4746-8238, fundacionavon@-avon.com

Desechos Está abierta la inscripción para el seminario intensivo "Cómo hacer arte con desechos", del artista francés Bruno Pasquier, que comienza el 8 de octubre.
En el Centro Cultural Borges. Inscripción al 5555-5358/5450

MÚSICA Y CINE

India Presentación del grupo de danza y música folklórica de Rajasthan.
A las 19.30 en el Complejo Teatral La Plaza, Corrientes 1660

Española La mezzosoprano Isabel Minguez presenta canciones españolas y arias de zarzuelas.
A las 13 en la Fundación Konex, Córdoba 1235. **Gratis**

Documental en el ciclo "Ver documentales", se exhibe *Los fusiladitos*, un documental de Cecilia Miljiker sobre los fusilamientos de José León Suárez que toma como guía *Operación masacre*, de Rodolfo Walsh. Con Malena Solda y la participación de Carlos Portaluppi.
A las 20 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1555. **Gratis**



ARTE

Fotos-objeto Inaugura la muestra *Metáforas de un viaje al blanco*, de María Cristina Fresca. Con audiovisual con música de Claudio Asuyet.
A las 19 en la Asociación Cultural Pestalozzi, Freire 1882. **Gratis**

Digital Inaugura *Conexión digital. Argentina-México*, una muestra de arte digital de los artistas Carlos Leiro, Claudio Roncoli e Ignacio Valdez.
A las 19 en Billinghurst 1926. **Gratis**

LITERARIAS

Querida Editorial Sudamericana invita a la presentación del libro *Sí, querida. El poder de los sometidos*, de Juan Carlos Volnovich. Con Rolando Graña, Jorge Marrale, Eduardo "Tato" Pavlovsky y el autor.
A la 20 en El Ateneo, Gran Splendid, Santa Fe 1860

Poemas Se presenta el libro de poemas *Exodos*, de Jorge Orozco. Se refiere a la obra Christina Pizarro. El autor leerá poemas y obsequiará el libro a los presentes.
A las 20.30 en La Dama de Bollini, Pasaje Bollini 2281. **Gratis**

Leer "Leemos y conversamos", un encuentro con Noemí Ulla, María Luisa de Luján Campos y Hugo Savino.
A las 18.30 en La Librería de Avila, subsuelo bar literario. Alsina 500, 4343-3374. **Gratis**

Método Presentación del libro *En torno de las metodologías: abordajes cualitativos y cuantitativos*, coordinado por Silvia Lago Martínez, Gabriela Gómez Rojas y Mirta Susana Mauro. Comentan Federico Schuster, Nélida Archenti y Adrián Scribano.
A las 19 en la Facultad de Ciencias Sociales, Franklin 54. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

miércoles **8**



Madres e hijas
Se presenta el libro *Adriana Lestido - Madres e hijas*, fotografías de Adriana Lestido, con introducción de Sara Facio y Marta Dillon, y diseño de Alejandro Ros. La presentación inaugurará la exposición de fotografías. Cuatro mujeres de diferentes edades transmiten sensaciones que Lestido trasladó al mundo de las imágenes en forma directa, sin artilugios técnicos. El libro fue editado por La Azotea Editorial Fotográfica con el apoyo de la Simon Guggenheim Memorial Foundation.
A las 19 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**



ARTE

Arte Primer día de exhibición de las impactantes nuevas obras del artista Ernesto Bertani. Cuerpos en contacto.
En Zurbarán, Cerrito 1522. **Gratis**

Vidas Inaugura *Salvavidas*, una muestra de Daniel Baretto y Juan Batalla. Maderas de puestos de salvavidas marítimos donde se tejen figuras con cáscaras de mejillones que aluden a entidades mágicas, eróticas y religiosas.
De 19 a 22 en La Fundación Alberto Elía, Azcuénaga 1739.

Fotos Inaugura la muestra *Una identidad fracturada*, fotos del tucumano Ramón Teves con curaduría de Julieta Escardó. Un ensayo fotográfico que surgió como un intento de indagación de las secuelas y quiebres ocasionadas por un accidente de tránsito que sufrió el autor, y busca reflejar el proceso de recuperación que está viviendo.
A las 19 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Hasta el 9 de noviembre. **Gratis**

TEATRO Y CINE

Romeo Nuevas funciones de *Romeo y Julieta*, la obra dirigida por Alicia Zanca sobre una versión de Mauricio Kartun del gran clásico de Shakespeare. Con Laura Novoa, Pablo Rago, Leandro Aíta y más.
De miércoles a sábados a las 20.30 y domingos a las 20 en el Teatro Regio. Entrada: $ 5

Allende Se exhibe *Imágenes de una dictadura*, un documental de Patricio Henríquez sobre el terror impuesto por Augusto Pinochet luego del derrocamiento de Salvador Allende.
A las 20 en La Tribu, Lambaré 873. **Gratis**

MÚSICA

Quinteto El Quinteto Urbano presenta su tercer trabajo *En subida* en Buenos Aires.
A las 21 en Gandhi Notorius, Corrientes 1743. Entradas: $ 12 y $ 8

ETCÉTERA

Pizza En el ciclo "Pizza libre y cuentos", Juan Moreno, Diana Tarnofky e Inés Perla narran caprichosas obras elegidas.
A las 22 en Virasoro Bar, Guatemala 4328. Entrada: $ 4 (con pizza libre) **Poemas** Presentación del libro *Todas las madres*, de Elena Cabrejas. Se refieren a la obra María Rosa Maldonado y Juan García Gayo. La cantante y compositora Lidia Bracco interpreta textos de la autora.
A las 20 en Café La Dama de Bollini, Pasaje Bollini 2281. **Gratis**

jueves **9**



Puente Celeste
Continúa el imperdible ciclo de Puente Celeste en su formato ciento por ciento acústico. La original propuesta, cosmopolita y a la vez profundamente argentina, combina con naturalidad elementos de las músicas más diversas del globo, temas y melodías originales, instrumentos de varias culturas, solos e improvisaciones grupales, poesía, energía y sensibilidad, complejidad y sencillez. Moguilevsky/Franov/Cardozo/Dyzenchauz.
A las 21.30 en NoAvestruz, Humboldt 1857. Reservas al 4771-1141. Entrada $ 8

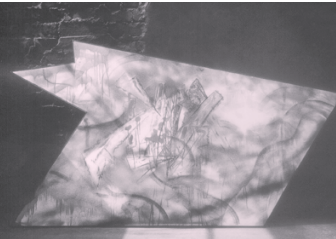
TEATRO Y CINE

Cerebro Nueva función de *Somos nuestro cerebro. Ensayo de Divulgación Científica*, de Sergio Strejilevich y las actrices e intérpretes Susana Pampín y Rosario Bléfari.
A las 22 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3

Murga Se proyecta *Murgas y murgueros* (2003), con dirección, guión y fotografía de Pedro Fernández Mouján.
A las 22 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3

Nocturna Cine Club Nocturna exhibe *Tarzán y el Desierto Misterioso* (1943), de William Thiele. Con el más grande Tarzán de todos los tiempos: Johnny Weissmuller. Increíble aventura con árabes perversos, dinosaurios y arañas gigantes.
A las 21 en el Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3255. **Gratis**

Argentino En el ciclo "Cine argentino con humor" se exhibe *Carmen*, de Tito Insausti. Con Niní Marshall, Juan José Padilla, Adrián Cúneo y más.
A las 19.30 en Argentores, Pacheco de Melo 1820. **Gratis**



ARTE

Peruano Inaugura *Libertad y fraccionamiento*, una megamuestra del artista peruano Aranaldo Molinari. Con un homenaje a Chabuca Granda, la presentación de Ranas X, Evolución Tango y la Orquesta Típica del Plata.
Desde las 19 en la Galería La Fábrica Ciudad Cultural, Querandíes 4290. **Gratis**

Espacio Inaugura Rajadell Art Gallery, un nuevo espacio de arte con una muestra de prestigiosos artistas.
A las 19 en Defensa 1060

LITERARIAS

Ortiz Presentación del libro *Lo próximo y lo distante*, del doctor en Sociología Renato Ortiz. Un trabajo que considera a Japón como texto y pretexto. Con la participación de Oscar Terán, Carlos Altamirano y el autor.
A las 19.30 en el Goethe Institut. **Gratis**

MÚSICA

Jazz El guitarrista y compositor Lapo Gessaghi deja por un momento la banda de Gillespi, con quien toca, para presentar su propia formación: Latónica, integrada por Pablo Tozzi en contrabajo y Néstor Lamónica en batería.
A las 21.30 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada: $ 5

viernes **10**



Hamacas en el río
En el ciclo de conciertos de sobrecarga acústica "Sentidos Conectados", la agrupación Hamacas al Río brinda un show de canciones que evocan mañanas junto al río y tardes en la orilla del mar. Climática, envolvente e hipnótica, esta nueva banda está conformada por la voz de Laura Ciuffo y los músicos Fernando Bellver, Diego Leguizamón, Sebastián Murguiondo, Pablo Romagnoli y Javier Picerno. Con Ian y Lucas Herbin como invitados.
A las 20, brindis y a las 21, concierto. En la Alianza Francesa, Córdoba 946. Entrada: $ 5



MÚSICA

Bléfari Rosario Bléfari presenta las canciones de su próximo disco como solista junto a su nueva banda integrada por Andi Pu (bajo) / Rara Ezquiaga (guitarra y coros), Pablo Córdoba (batería), Yul Acri (teclados)
A las 22.30 en el C.C. Ricardo Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5

TEATRO

Campo La Otra, compañía de baile, reestrena *Baile de campo*, coreografía y dirección Viviana Iasparra. Un momento en el comportamiento de las personas. Queja de lo duro contra lo suave. Alegre tristeza de lo que se une y lo que se separa.*A las 21 Fitz Roy 2290, sólo al 4775-0857. Entrada: $ 7*

Humor Fabián Saladino, finalista del Comic 2002, presenta su show humorístico *Lo que el Cuervo se perdió*.
A las 24 en La Terraza Teatro Bar del Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada: $ 10 (con consumición)

Retrato Función estreno de *Estudios para un retrato*, de Luis Cano con dirección de Fabián Canale. La historia de un chico cuyos pelos adquieren vigor.
A las 22 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3

Sainete Don Chicho, sainete criollo, de Alberto Novión. Con dirección de Alejandro Magnone.
A las 20.30 en El Artefacto, Sarandí 760. Entrada: $ 5

LITERARIAS

Letras En el ciclo de lecturas poéticas "Vengan a leer al Rojas", se realiza una mesa redonda sobre "La poesía argentina del siglo XX. Los grandes, los prescindibles, los raros: hacia la configuración del canon". Con Noé Jitrik, Ricardo H. Herrera y Marcelo Díaz. Coordina: Martín Prieto.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Castoriadis Se presenta el libro *Magma. Cornelius Castoriadis: psicoanálisis, filosofía y política*, de Yago Franco. Con Luis Hornstein
Héctor Freire, Roxana Lía Guitelman (desde la poesía), Gustavo Zemborain (desde la música). Con el dúo de cámara de Margarita López (soprano) y Gustavo Zemborain (en piano). Coordina: Mario Buchbinder.
A las 19.15 en The Cavern Club, Paseo La Plaza, Corrientes 1660. **Gratis**

Colección En el ciclo "Mi colección privada imaginaria". Se encuentran cinco artistas y críticos para elegir las diez obras de su colección imaginaria.
A las 18.30 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

sábado **11**



Fiesta cowboy
La Compañía El Deseo, formada por actores, vestuaristas, escenógrafos, *barmen*, Dj y más, propone un tema distinto para la fiesta de cada sábado. Y a la consigna le agrega performance, disco, dance, chill out y muchas sorpresas. Para este sábado la propuesta es convertirse en cowboys. Y la consigna viene a sepultar todo modo histérico: "Cuidá tu carne, llegó El Deseo".
Desde la medianoche en Espacio Sinsentido, Córdoba 6237 (y Jorge Newbery). Entrada: $ 5



TEATRO

Rosa Nuevas funciones de *Rosa Mutabilis*, una creación colectiva con dramaturgia y dirección de Marcelo Nacci. Una lucha cuerpo a cuerpo entre el amor, el deseo y quienes lo juzgan y desaprueban.
A las 23 en el teatro Payró, San Martín 766. Entrada: $ 10

Llanto Se presenta *Cuando los inmortales lloran*, un unipersonal dramático, gótico y medieval de Marcela Kurger y Patricia López. Con música celta en vivo.
A las 21 en el Teatro Margarita Xirgu, Chacabuco 875. Entradas: $ 7 y $ 5

Circo Espectáculo para adultos de *Clowns no perecederos*, un elenco de 30 actores-clowns brinda la posibilidad de colaborar con distintas instituciones, utilizando como herramientas la risa y la solidaridad. A beneficio del comedor comunitario "La fuerza del corazón". Con dirección de Cristina Martí.
A las 18 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: un alimento no perecedero

Retrato Función estreno de *Estudios para un retrato*, de Luis Cano. Con dirección de Fabián Canale.
A las 22 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3

MÚSICA Y CINE

Molotov En el ciclo "Molotov" se presenta Satélite Kingston, Brainstorming y Los Supersónicos (Uruguay).
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5

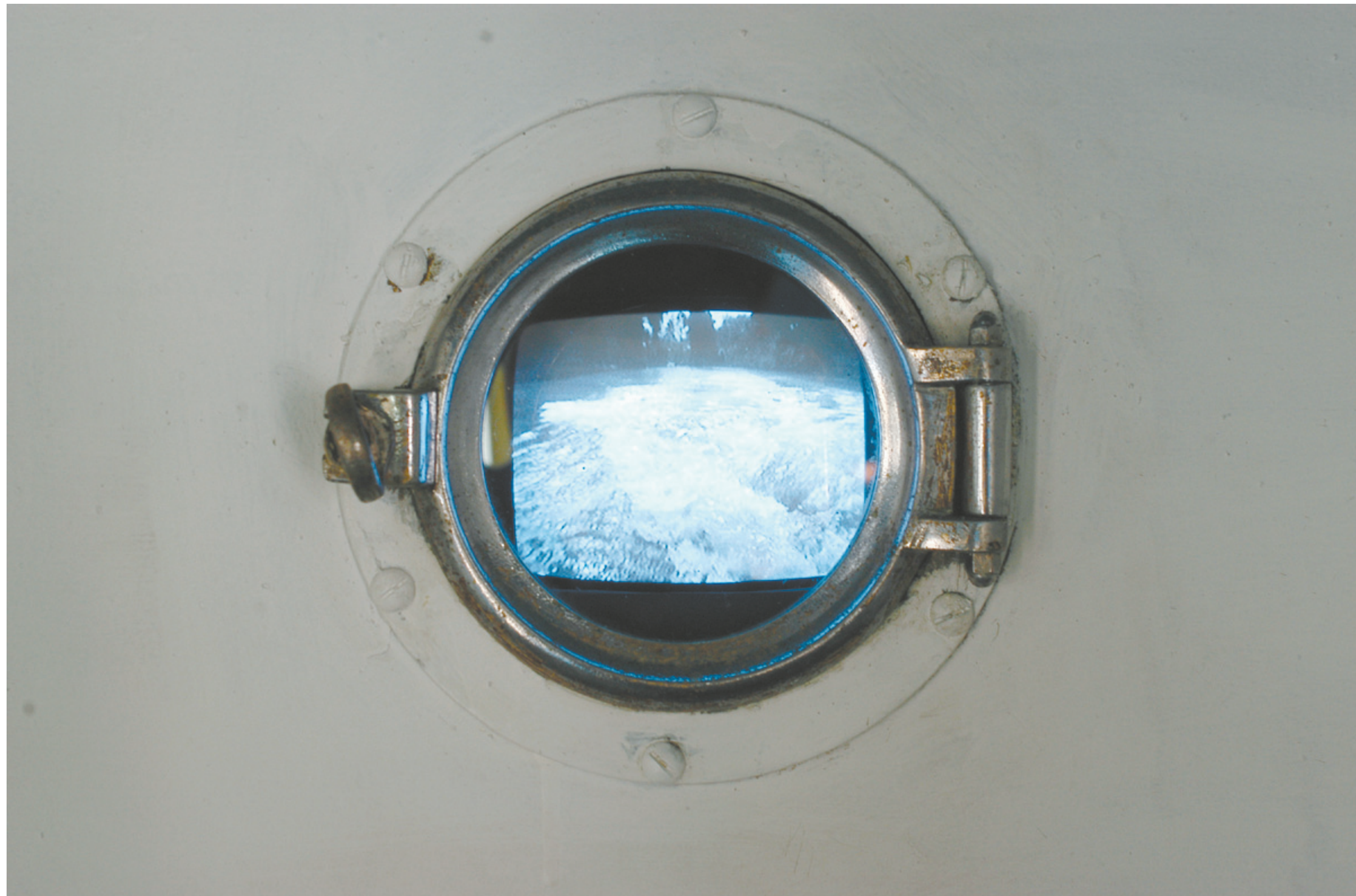
Taviani Se exhibe *Good Morning, Babilonia* (1987), con dirección de Paolo y Vittorio Taviani. Con Omero Antonutti, Franco Franchi, Ciccio Ingrassia, debate y café.
A las 19 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940. Entrada: $ 4

Mujer En el ciclo "La mujer en el cine", se proyecta *Tiro de gracia* (1976), de Volker Schlöndorff, con Margaret von Trotta protagonizando el film basado en la novela homónima de Marguerite Yourcenar.
A las 20 en el cine club TEA, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $ 3

ETCÉTERA

Emancipación Nuevo encuentro del taller "Memorias de la emancipación", coordinado por Blas de Santos dedicado a "Nuevas formas de gestión y organización: movimientos campesinos". Con presentación de Gabriel Rouco.
A las 10 en Beruti 3325. Informes a blas@abaconet.com.ar

descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.





A Parasite Showing hace referencia al parásito, ese animal o vegetal que se alimenta y crece con la sustancia de otro, al que vive asido, tal vez por la fuerte relación que parece establecerse entre el agua, el espacio del barco/galería y las obras que allí se presentan. Como si lo uno no pudiera existir sin lo otro.



Al abordaje

PLÁSTICA Con la muestra *A Parasite Showing*, una artista alemana (Elke Zauner) y dos argentinos (Enrique Banfi y Jorge Macchi) inauguraron el primer espacio de arte flotante de Buenos Aires: El Toro, un carguero de madera de 17 metros de eslora –con esqueleto incluido– que un joven alemán, Gregor Passens, acondicionó gracias a una beca con el afán de crear una "plataforma de intercambio" y "expandir el proceso artístico".

POR MARIA GAINZA

El mar abierto está picado. El Toro se tambalea de un lado a otro, siempre a punto de darse vuelta. A lo lejos se ve la costa, pero aún faltan dos horas para llegar. Y las olas suben y suben y los cuatro hombres –entre ellos un alemán que poco tiene de marinero– se aferran a lo que pueden para no caer. Después llega la calma. Y finalmente echan amarras. Desde el sencillo puerto de frutos del Tigre hasta el coqueto Yacht Club Puerto Madero, fue un viaje iniciático, un rito de paso para El Toro, este barco carguero de madera y 17 metros de eslora que, durante tres meses, dejará de transportar canastos de frutas y verduras para alzarse como una espléndida galería de arte contemporáneo.

Ideado por Gregor Passens –un joven artista alemán que utilizó el dinero de una beca del servicio de intercambio académico de su país (DAAD) para armar un "cubo blanco" sobre la bodega de una antigua chata de trabajo–, el proyecto intenta diseñar un espacio que funcione como plataforma de intercambio, "no como una forma de establecerme como galerista sino con el interés de expandir el proceso del arte". La primera muestra, *A Parasite Showing*, hace referencia al parásito, ese animal o vegetal que se alimenta y crece con la sustancia de otro, al que vive asido, tal vez por la fuerte relación que parece establecerse entre el agua, el espacio del barco/galería y las obras que allí se presentan. Como si lo uno no pudiera existir sin lo otro. Entonces, ya desde su concepción, el barco supone en sí una curaduría –y no un mero espacio de exhibición– en el sentido de que las obras elegidas están íntimamente ligadas a una concepción de escenario flotante. Al existir en ese contexto, terminan de apretar la tuerca de su razón de ser.

En "Sudamérica-back to the roots", la alemana Elke Zauner –de profesión restauradora de iglesias– usa 1500 papeles de oro para cubrir centímetro a centímetro la totalidad de la cubierta de El Toro, planteando una mirada crítica hacia los europeos que saquearon las colonias y transportaron toneladas del precioso material al Viejo Mundo. Esa obsesión por el oro recuerda indefectiblemente a otro alemán, el cineasta Werner Herzog, que en *Aguirre, la ira de Dios* registraba el derrumbe mental de un conquistador español que se interna en el laberinto fluvial de la jungla amazónica en busca de la mítica ciudad de El Dorado. Pero así, tapizada de oro, la cubierta se insinúa también como un majestuoso fondo de pintura bizantina para, inmediatamente después, contradecir su solemnidad: para ingresar al barco no queda otra opción que caminar sobre la obra, mancillarla, degradarla con las pisadas, y volverse así cómplice de esa burla contra lo sagrado que pregona cierta concepción de la obra de arte.

Zauner ya había trabajado con Passens hace unos años, cuando juntos realizaron "Schneebilder", una instalación en un pasaje subterráneo que une dos calles en Munich. Concibieron un paisaje de nieve hecho a partir de pelotitas de telgopor que, sacudidas por ventiladores, volaban como tremendas neviscas y formaban blancos acantilados, bahías y desiertos. Pero a Enrique Banfi y Jorge Macchi, los otros dos artistas presentes en *A Parasite Showing*, Passens los conoció en el curso de sus largas recorridas por los talleres de artistas porteños, cuando aún no terminaba de encontrar el destino para el dinero de la beca.

La obra de Banfi, "Recorrido 2003", consiste en dos pequeños monitores de televisión instalados en la cabina y el compartimiento de popa al lado del timón, que difunden imágenes de video tomadas desde una embarcación que navega por el Tigre. Como un jueguito electrónico o un simulador de vuelo, las imágenes ponen en escena, con una cámara al ras del agua, un viaje a toda máquina que contrasta con el plácido pero casi imperceptible vaivén del Toro. La obra produce una dislocación espacio-temporal inquietante, como si dentro de la cabina el tiempo se hubiera congelado en otro día y otro lugar. Afuera, un cielo abierto, delineado por edificios modernos; adentro, las semisombras de un canal tigrense con sus casitas paradas en pilotes. Banfi viene trabajando con proyecciones desde 1995, cuando se asoció con Silvana Perl para realizar una serie de intervenciones denominadas "arte urbano", en el sentido de que tomaban la ciudad misma como soporte y llevaban el museo a la calle. "El asombro, la indiferencia, la ignorancia, la contemplación, la curiosidad, la sorpresa, son reacciones posibles de un público heterogéneo y constituyen un desafío estimulante", sostienen los artistas. La primera instalación, "Obras del Mirador", de 1996, fue pensada para la fuente de Las Nereidas de Lola Mora. Doce miradores instalados en la plaza apuntaban a detalles de la escultura, invitando al espectador a contemplar la obra por partes, eligiendo y reparando en cada forma. Un año después, frente a la Biblioteca Nacional, crearon una instalación permanente que durante la noche proyecta poesías en una fuente. Y en 1998 llevaron a cabo "Proa al Sur", que proyectaba imágenes y textos acerca de la inmigración sobre el casco de antiguos barcos varados en el puerto de La Boca.

"El navegante", de Jorge Macchi, ocupa el interior de lo que Passens optó por llamar su *White Cube*, un guiño al ascetismo solemne de las galerías de arte. "Ocupa" es una manera de decir; en realidad, lo que la obra pone en escena es la desaparición de un cuerpo. En el cuartito de punta en blanco sólo queda el rastro de una presencia: un esqueleto de laboratorio cuyos huesos han sido reemplazados por sus respectivos nombres, que cuelgan de tanzas: "húmero" (cling), "esternón" (cling cling), "costillas" (cling), que chocan entre sí y tintinean cuando el barco se mece. En *Fuegos de artificio* (2002), su última muestra en Ruth Benzacar, Macchi había presentado imágenes digitalizadas de una enciclopedia médica que formaban un esquema de arterias y venas, un cráneo y un corazón. Entonces, como ahora, el cuerpo se esfumaba y quedaban las flechas y los nombres, que sugerían posibles dibujos. En esta ocasión, el artista ajustó más el sistema, arrancándolo del plano y convirtiéndolo en un móvil a la Calder. Las obras de Macchi tienen una capacidad asombrosa de resonar en la mente del que las contempla mucho tiempo después de haberlas visto. Como si al ausentarse irrumpieran en la realidad y suspendieran nuestra cotidianidad con la potencia que sólo tienen las buenas ficciones.

La idea de un esqueleto fantasmal dentro del barco, con su simpleza y su humor, desencadena cientos de imágenes. Desde el célebre Mary Celeste, el navío del siglo XIX cuya tripulación desapareció inexplicablemente, dejando intacto su interior, pasando por el poema sobre el buque fantasma de H.W. Longfellow y las *Memorias del Señor Schnabelewopski* de Heinrich Heine (fuente de inspiración de *El Holandés Errante*, la ópera de Wagner), hasta la novela *El Agente Secreto* de Joseph Conrad, la idea de lo espectral es un clásico de las leyendas del mar. Se alimente de espejismos, alucinaciones o excesos de alcohol, lo cierto es que el folklore marítimo indica que las apariciones suelen predecir muertes o desastres. Con lo cual quizás lo mejor sea no divagar demasiado y bajarse rápido del Toro, cosa de dejar que suban otros.

En tiempos en que las familias se debaten entre la visita al shopping y la excursión al museo –las cajas fuertes en las que guardamos los tesoros de la humanidad–, mientras las galerías cargan con el estigma de ser agentes legitimadores de un mercado de arte que mueve hilos misteriosos, encontrar nuevas formas de renovación de la experiencia estética siempre es alentador. Como señaló Pierre Bourdieu en *La distinción*, cada clase tiene su microclima cultural, en el interior del cual respira. Sin embargo, anclado en esa suerte de escenografía *trumanshowesca* de la nueva city porteña que es Puerto Madero –una ciudadela de edificios de oficinas flamantes y desoladores, donde las grúas desafían la escala humana, el sol pega de lleno todo el día y el puente de Calatrava raja el horizonte, y que en los días de semana concentra miles de hormigas trajeadas y los sábados y domingos se llena de turistas y domingueros montados en *rollers*–, *A Parasite Showing*, unos pasitos al margen del circuito tradicional de galerías, recibe a un público distinto, entusiasta, que envidiaría cualquier "espacio alternativo" de arte de Buenos Aires. R

A Parasite Showing.
Hasta el 12 de octubre en el Yacht Club Puerto Madero. De miércoles a domingos de 16 a 20. Entrada gratis.
Próximas inauguraciones: el 15 de octubre, a las 19, Tamara Stuby, Esteban Alvarez y Jana Hiller (Alemania).
En noviembre (fecha aún a confirmar), Hubert Kostner (Italia) y Andreas Hofer (Alemania).







OJOS DE VIDEOTAPE estrenos directo a video

POR MARIANO KAIRUZ



Pasada por agua

Darren Aronofsky, el director de *Pi* y *Réquiem para un sueño*, se anima como guionista de *Sumergidos*, un thriller de fantasmas adentro de un submarino. Y hace agua.

"Ésta va a ser la película más aterradora que hayan visto en muchos años", prometió Darren Aronofsky hace tres o cuatro años, después de que *Pi* sacudiera el planeta del cine independiente norteamericano. En el camino estrenó *Réquiem para un sueño*, pero ahora finalmente estrena la película con la que intenta cumplir esa promesa. En aquel momento se trataba de un proyecto llamado *Proteus* que terminó convirtiéndose en *Sumergidos* (*Below*, 2002), y debe concederse que la idea tenía su potencial. Se trata de un nuevo exponente de ese atrapante subgénero de la claustrofobia y la asfixia que son las películas de submarinos: un puñado de hombres en pugna y encerrados; a veces una verdadera docena del patíbulo de cuyas enérgicas disputas puede depender el desenlace de una batalla y hasta el de la Guerra Fría misma, y todo sin una sola ventana a la vista. Esta vez, el director David Twohy y Aronofsky, en el rol de guionista junto a Lucas Sussman, lo ambientan en el fondo del Atlántico en plena Segunda Guerra y le agregan una vuelta al tema convirtiéndolo en un asunto de fantasmas. No obstante, *Sumergidos* apuesta a ser una de esas historias de fantasmas más cercanas a, por ejemplo, el terror sugerente de *Los otros* que a los excesos de sangre de la reciente *Barco fantasma*.

Una vez que el USS Tiger Shark ha subido a bordo a tres sobrevivientes de un barco británico supuestamente hundido por los nazis, y uno de los pasajeros nuevos resulta ser alemán, todo comienza a enrarecerse: ¿será la falta de oxígeno? Twohy alega que lo que le interesaba explorar era la razón por la que "la gente puede llegar a inclinarse hacia explicaciones sobrenaturales cuando todavía hay lugar para otras más plausibles" (tesis que no parece llegar a contestar en sus excesivos 105 minutos). El resto es pura atmósfera, puesta en escena y una chica a bordo como nudo de todas las supersticiones marineras (la inglesa Olivia Williams, la de *Sexto sentido*). Hay infinidad de planos oscurísimos que piden a alaridos una pantalla grande cuando más no sea para ser comprendidos, y la intención explícita de reproducir los juegos de luces y sombras del film *noir* de la década del cuarenta, al mejor estilo Jacques Tourneur. Twohy habla de clásicos como *La mujer pantera*, *Out of the Past*, *Yo caminé con un zombie* y *La noche del demonio*, y de "la manera en que Tourneur establecía el tono y la atmósfera", para lo cual reclutó al director de fotografía Ian Wilson (*El juego de las lágrimas*). Pero termina por atajarse: "Yo mismo no creo demasiado en lo sobrenatural, pero me fascina cuando la gente se vuelca a ello. Esto es algo así como un *submarine noir*". R



Tus amigos y vecinos

Un fotógrafo norteamericano decidió filmar una novela de Arthur Miller sobre el silencioso antisemitismo que se respiraba en Estados Unidos durante la Segunda Guerra. Y el retrato no está nada mal.

"Nadie me toma por judía y se sale con la suya", le dice, indignadísima, Gertrude (Laura Dern) a Larry (William H. Macy), su marido, tras ser rechazados por el dueño de un hotel familiar de fin de semana. Esto ocurre promediando la película *Focus* y la frase da exactamente en el centro mismo de su argumento. Hace dos años, y basándose en una novela escrita por Arthur Miller en 1945, Neal Slavin, fotógrafo norteamericano de reputación, con obras que forman parte de la colección permanente del MOMA neoyorquino y un largo currículum editorial en la *Rolling Stone* y el *New York Times*, llevó adelante su primera película como director, estrenándola tan sólo un par de semanas después del 11 de septiembre. Slavin había quedado fascinado con el libro de Miller en 1962, durante sus días de estudiante, debido a lo que él consideraba una tesis sobre "la percepción y la identidad". Slavin habla sobre el problema de ser judío, o de parecerlo, en el Brooklyn suburbano de los años cuarenta, donde las organizaciones vecinales antisemitas crecen secretamente por las noches. Cuando Larry comienza a usar unos anteojos que "lo hacen verse judío", su aburrida vida de empleado se complica; el problema de la percepción se fragmenta y multiplica: ¿cuánto tardarán Larry y Gertrude en entender cuál es el verdadero problema al que se enfrentan en la Norteamérica fascista que crece, como dice Miller, "silenciosamente"?

No fue fácil para Slavin, que debió contactar al octogenario Miller, jurarle fidelidad a la novela y someter el guión a su aprobación. Eventualmente, Slavin haría unas cuantas modificaciones sustanciales, incluyendo una escena de violación observada furtivamente, que perseguirá al protagonista a lo largo de toda la historia, ahogándolo de culpa, y una escena final optimista y un tanto inverosímil. "Quería ubicar la película en los bordes externos del surrealismo y del film *noir* –dice Slavin–. Estilizar la ambientación convirtiendo a los suburbios en un mundo tipo Mary Poppins; que todo pareciera perfecto, de tal manera que uno pudiera sentir, más que ver, la oscuridad subyacente."

Para la fecha del estreno norteamericano de *Focus*, el propio Miller escribió un artículo para el *New York Times* titulado "Rompiendo el silencio, iluminando el odio", en el que recordaba los orígenes de la novela y cómo veía en la Nueva York de los años cuarenta lo que había llegado a considerar "el Gran Secreto: una ciudad que latía con odio": "La Segunda Guerra fueron muchas guerras, no una. La parte más racista del país odiaba a Hitler, pero que no era exactamente prosemita. La situación era como un vaso resquebrajado en todas direcciones: si lo tocabas, se rompía. El silencio cubría inevitablemente a los judíos y su destino. Roosevelt, amigo de los judíos, le había negado el derecho a desembarcar al St. Louis, el buque que transportaba cientos de judíos. Tuvieron que volverse a Alemania. Todos, sin excluirme, temíamos un estallido de antisemitismo en Estados Unidos si se les permitía desembarcar. *Focus* fue un intento de atravesar ese silencio". R



El bate también es un arma

Larry Clark, el director de *Kids*, vuelve a la carga con la vida de los adolescentes norteamericanos. Esta vez, con el asesinato de un matón de secundario.

Otra vez una película de Larry Clark, con todos los elementos recurrentes en sus films, basados o no en historias reales. Lo básico de este caso: un grupo de chicos y chicas, sexo, drogas más o menos duras, autos caros comprados por papá y, se dice –dicen los personajes, dice Clark, dicen los actores– poco y nada interesante que hacer y mucho aburrimiento. El tema: el asesinato de Bobby Kent en Florida, en 1993. Los protagonistas: dos amigos de la infancia, Marty Puccio (el ex niño actor Brad Renfro) y Bobby (Nick Stahl, el de *En el dormitorio* y *Terminator 3*), el "Bully" (el matón del título) y una relación un tanto extorsiva, hecha a base de constantes humillaciones. Será la novia de Marty, violada por Bobby, quien lo empuje a ponerle punto final a la situación, y descubrir así que reunir a un puñado de chicos con ganas de ayudarlos a matar al adolescente matón no era nada difícil. Un bate, una bala y que los cocodrilos hagan el resto.

La idea de llevar al cine *Bully: una historia real de venganza en el secundario*, el libro de Jim Schutze, fue del productor Don Murphy (el de *Asesinos por naturaleza*), quien le encargó un guión a Zachary Long y se lo alcanzó a Clark, seguro de que le iba a encantar. Al principio no les costó encontrar quien financiara el proyecto, pero en el medio ocurrió la masacre de Columbine y los inversores tomaron su dinero y huyeron espantados. "Si hacemos la película y vuelve a ocurrir algo así, nos van a colgar", cita Clark a los productores en fuga. Cuando finalmente la película estuvo terminada, tuvieron que estrenarla sin calificación, ya que la MPAA (la junta calificadora, que no es una entidad gubernamental sino algo más parecido a un consejo de asesores para los estudios y los exhibidores) les advirtió que de ninguna manera le darían nada debajo de la lapidaria NC-17. "Les preguntamos qué teníamos que hacer –cuenta Clark– y nos mandaron un fax que decía: *Nuestro consejo para América es: escondan a sus hijos*. Pensé: soy un hombre marcado. Sólo se ensañan con las pequeñas películas independientes. Es ridículo, es corrupto y es una idiotez, pero es con lo que tenemos que lidiar. Hollywood está muy orgulloso de sus películas higienizadas, como *América X* (la de Edward Norton), que es como un especial para ver a la tarde por TV."

Lo cierto es que la obsesión de Clark con la pérdida de la inocencia, los suburbios, los chicos norteamericanos obsesionados con el dinero y su manera de plasmarla en *Bully*, terminan por resultar agobiante (algo de eso habría en la siguiente y sin embargo más interesante *Ken Park*). Tanto él como su guionista están tal vez demasiado convencidos de estar haciendo algo importante. "*Bully* es un guión que sentí que debía escribir, es una historia que los norteamericanos necesitan ver", dijo, sin modestia, Long. Y agregó: "Es hora de que despertemos y veamos de qué manera están viviendo nuestros hijos". R

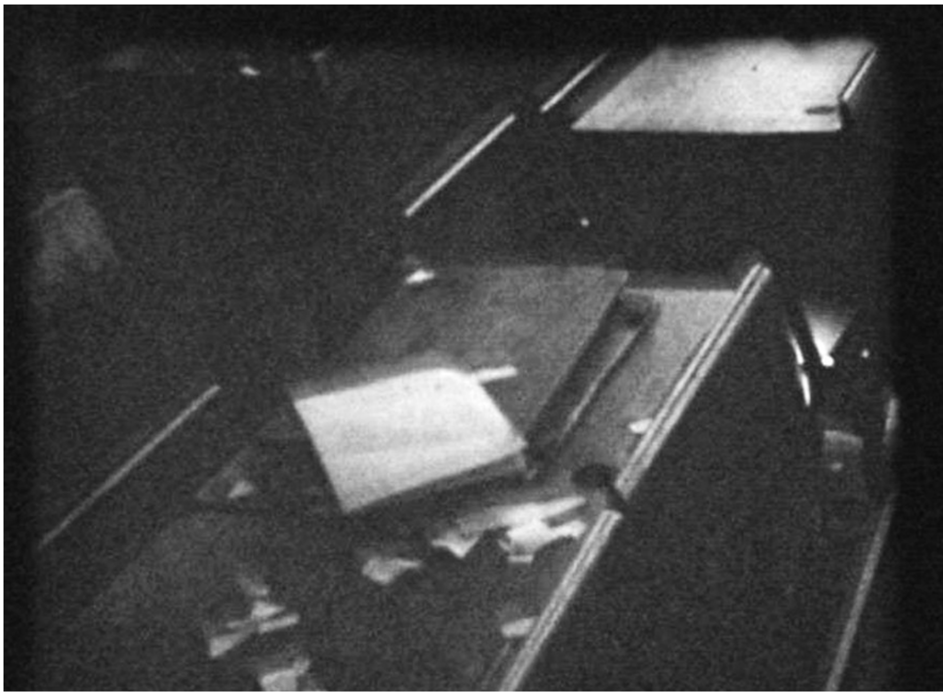


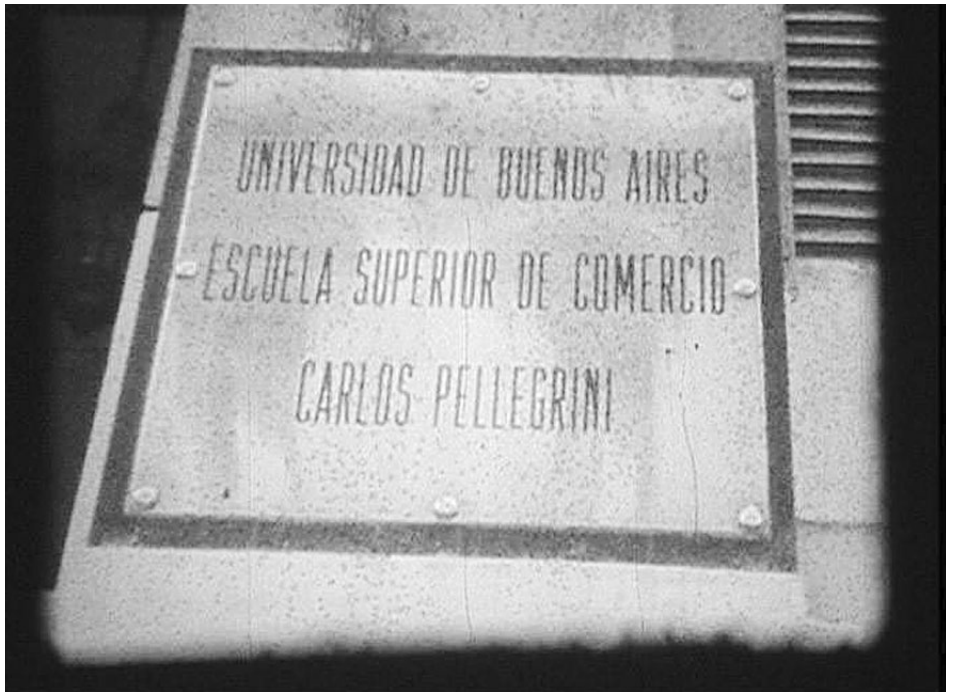
Los idiotas

Los chicos de *Jackass* se despiden del programa con una película insuperable.

Cualquiera que haya visto *Jackass* en los últimos dos años lo sabe: Johnny Knoxville y sus amigos son inimputables. Casi no se pueden esgrimir argumentos en su contra porque todo lo que tiene de gratuito, de absurdo, de violento, de demente o de idiota es precisamente aquello que los justifica y puede llegar a convertirlos en una verdadera adicción. *Jackass, la película* es más de lo mismo, pero más y más; opera por acumulación y satura volviendo a probar su poder adictivo. Si el lugar común del vértigo es el que suele expresarse mediante la comparación con la montaña rusa, lo de Knoxville y su equipo de anormales (entre los que se destacan Steve-O, Pontius y el enano Wee Man) es una adolescencia completa a bordo de autitos chocadores. *Jackass, la película* potencia los choques a lo largo de una hora y media, destruyendo una cantidad de dinero mayor que la de cada emisión televisiva porque, después de todo, la película fue concebida como la gran despedida del programa. Para siempre.

Johnny Knoxville (alias de Philip John Clapp de Knoxville, Tennessee, 31 años) dijo más de una vez que lo suyo respondía a cierta "herencia paterna" y a una infancia asmática frente al televisor. Fue a mediados de los noventa (mientras hacía "un poco de periodismo participativo" probando una .38 en carne propia para escribir sobre la experiencia) cuando su amigo Jeff Tremaine, editor de la colección Big Brother Videos, hoy director de la película, le sugirió que grabara todos esos experimentos. Pronto se lo estaban disputando MTV, Comedy Central (el canal de *South Park*) y Saturday Night Live. Ahora, para su Grand Finale, *Jackass* debía redoblar la apuesta por el riesgo físico innecesario. Y, como corresponde, la película es aun más poderosa, más violenta, más escatológica (la cantidad de vómitos, orín y excrementos humanos que incluye es abrumadora), más idiota y definitivamente tanto o más divertida que el programa. Steve-O colgando de una soga sobre un estanque repleto de cocodrilos, con un pollo colgado de su culo desnudo a modo de carnada. Él mismo y Pontius sumergiéndose entre tiburones-ballena con sus calzoncillos de red cargados de camarones (sólo un ejemplo de la alta exposición de genitales en riesgo). Un bowling humano. Una discoteca en rollers sobre un camión en movimiento. Y mucho sadomasoquismo casero de lo más primitivo (cortes con papel en manos y pies). Todo esto hace de *Jackass* por momentos un dibujo animado concebido por ACME para acabar de una vez por todas con el Coyote. Durante el rodaje, Knoxville quedó inconsciente tres veces: "Siempre pienso: sé que esto va a terminar mal, pero voy a hacer como que va a terminar bien: ésa es mi filosofía de vida". Pero todo eso ya quedó atrás y ahora se dedica a ampliar su carrera actoral (ya hizo de alienígena bicéfalo en *Hombres de negro II*). Mientras, dice que el programa terminó, que lo puede asegurar, al menos en lo que a él respecta: "Ya no sabíamos qué más podíamos hacer, excepto una película directamente *snuff*. Hola, soy Johnny Knoxville y hoy voy a empalarme". R





El largo adiós

CINE **Presentada en la última edición del Festival de Cine Independiente de Buenos Aires, *Flores de septiembre* narra la historia de un colegio emblemático –el Carlos Pellegrini– durante los años ‘70 y la relación de amistad y compromiso político de tres alumnos que la dictadura hizo desaparecer en 1977. El documental, ópera prima de tres docentes del Taller de Video del Pellegrini, elude lugares comunes y golpes bajos y confirma que ya hay una nueva generación revisando la década más sangrienta del siglo XX argentino.**



POR JOSÉ MARIA BRINDISI

El gesto melancólico en la voz del Flaco Spinetta, abriendo y cerrando las imágenes con una belleza abrumadora, sintetiza la búsqueda de este film profundamente político en el que, sin embargo, por encima del paisaje furioso que escenificaron los años ‘70 en la Argentina, se cuenta la historia más vieja del mundo: un grupo de amigos que se divierten y, hasta donde les es posible, intentan hacer lo correcto. *Flores de septiembre*, el documental dirigido por los debutantes Pablo Osores, Roberto Testa y Nicolás Wainszelbaum –que ha iniciado ya un extenso trajinar por la lotería de los festivales europeos–, refleja con intensidad y frescura ese universo, pero a diferencia de la mayoría de sus antecesores elige no salirse prácticamente de sus márgenes: el Comercial Carlos Pellegrini, antes, durante y después de la dictadura, y en especial ese grupo de amigos, no son “una metáfora de”, ni “un reflejo de”, ni nada que se le parezca. Paráfrasis involuntaria pero casi inevitable, podría decirse que “son lo que son”, y con eso basta.

Realizado con la cooperación de Memoria Abierta, Zafra Cine y el Pellegrini mismo, *Flores de septiembre* es, entonces, la historia de un colegio durante los años ‘70, y muy especialmente la de tres amigos: su cotidianidad, sus esfuerzos, sus convicciones, sus temores. La breve historia de Rubén, Juan Carlos y Mauricio. Y la de los que vivieron para contarla.

Strawberry fields

Empezó casi como un experimento. Osores y Wainszelbaum, docentes del Taller de Realización de Video Documental del Pellegrini, le hicieron la propuesta al rector del colegio a mediados de 2002. Poco más tarde se toparon con Testa –ex alumno y en un principio un entrevistado más–, que les contó de una investigación que había hecho años atrás sobre la historia de un grupo de amigos militantes. Fue así como reenfocaron el proyecto, ahora con Testa como socio. Dice Osores: “Cuando fuimos a hablar con Roberto, nuestra idea era bastante caótica. Nos costaba decidir cosas elementales: había mucha incertidumbre de todo”. Pero fueron emergiendo del caos de a poco, a medida que el colegio se iba apropiando progresivamente del relato. Así surgieron una serie de voces –ex alumnos, amigos, parientes– que rescatan fragmentos de su historia común. “La generación nuestra comenzó a percibir que el orden que estaba establecido no era natural”, dice una voz. Y los ecos de la frase resuenan por todas partes: “Estábamos absolutamente convencidos de que en la Argentina se venía la revolución”; “La ruptura con Perón nos desacomodó políticamente”; “Recuerdo estar en el bar del colegio leyendo *El Descamisado*”.

Sin narración en off, apenas con una serie de subtítulos a manera de hilo conductor, la película toma el mítico patio del Pellegrini –“el patio de la formación militar”, dirá alguno– como epicentro del relato. Es ahí donde se dan las primeras discusiones políticas. Pero el patio es sobre todo el espacio donde terminan de conformarse alianzas profundas. Rubén Benchoam, Juan Carlos Mártire y Mauricio Weinstein cursan primer año en 1973, y al mismo tiempo que la amistad que los une, la película se encarga de contar la evolución del compromiso que –Montoneros mediante– van asumiendo con naturalidad hasta que desaparecen, en 1977.

Uno de los aciertos de *Flores de septiembre* radica, sin duda, en que esquiva los lugares comunes a los que suele ser proclive toda narración sobre los años ‘70. Quizá eso se deba a que sus autores forman parte de una generación heterogénea que, especialmente desde la literatura –léase Dupont, Kohan, Gamerro–, ha comenzado a traducir la experiencia de aquellos tiempos en términos mucho más lúcidos. En ese aspecto, el retrato que el film hace de sus tres “protagonistas” propone un quiebre de sentido, sustrayéndolos de toda ingenuidad. “Si bien fueron víctimas del terrorismo de Estado, fueron también sujetos activos –aclara Testa–. Practicaban determinadas políticas y, en todo caso, tuvieron que tomar decisiones adultas a muy corta edad. Pero, por otro lado, no se trataba de una sociedad militarizada. Los pibes eran pibes y hacían las boludeces que hace cualquier pibe”.

Esta última alusión pone de relieve uno de los núcleos conceptuales del film. Si la memoria es perezosa y todo lo generaliza, entonces es necesario revestirla de particularidades, gestos íntimos o triviales que le devuelvan a cada uno de ellos su autonomía: un nombre, un rostro, una personalidad. Así, por ejemplo, se dice que Juan Carlos era fanático de las películas de taekwondo, o la hermana de Rubén cuenta que ella y Mauricio se pasaban horas escuchando a los Who. “Y le gustaba mucho el helado de frutilla”, dice, arrancándolo por un rato del pasado.

La mirada de los otros

Es preciso subrayar la sobriedad con que Osores, Testa y Wainszelbaum manejaron cada secuencia. “Lo que intentamos fue romper con ciertos vicios de esta época, como la teoría de los dos demonios, la de las víctimas inocentes o la idea del militante-héroe”, señala Wainszelbaum. A lo que Testa agrega: “Por otro lado, no queríamos inundar la pantalla de lágrimas, porque eso resulta paralizante. La película tiene una mirada próxima, afectuosa, pero también hay un cierto extrañamiento”.

Con todo, hay momentos en que la emoción –si bien las imágenes no buscan efectismo alguno– se apodera de la superficie del relato. En particular, en el fragmento en que el padre de Mauricio se refiere a la noche en que tuvo que “elegir” entre él y su hermana, guiando a la policía hasta el escondite de su hijo. “Elegí, papá”, lo había tranquilizado Mauricio más de una vez, intuyendo lo que podía llegar a ocurrir. O cuando Alejandra, una amiga muy próxima al grupo que estuvo secuestrada durante varios meses, narra en una suerte de clímax trágico el encuentro que tiene con Mauricio y Juan Carlos –el “Ruso” y el “Topo”– en el Vesubio: “Me dejaron despedirme de ellos; alguien los vio con vida hasta el último momento, pensé. Eso me dio tranquilidad. Incluso recuerdo que le arreglé al Topo el cuello de la camisa”.

La misma Alejandra, una vez liberada, personifica otro de los ejes dramáticos vividos durante el Proceso: el sufrimiento de los otros, los que se quedaron, esperaron, buscaron. En el caso del Pellegrini, Alejandra fue la primera que apareció, lo que de algún modo les hizo pensar –aunque algunos no fueran capaces de admitirlo en voz alta– que el resto también regresaría. “Una de las cosas que a mí más me obsesionaban era qué les pasaba a los demás cuando este banco estaba vacío un día, dos, tres”, dice Alejandra.

Resulta sintomática, en ese sentido, una anécdota que rodea a los mismos ex alumnos del Pellegrini. La filmación en súper 8 que aparece en *Flores de septiembre* fue tomada en el ‘77, poco después de que secuestraran a sus compañeros, y cada vez que se juntan a verla desarrollan una pequeña ceremonia: ponen una música particular, el cuadro del viaje de egresados en algún lugar privilegiado, y respetan un pacto que dice que la película jamás puede proyectarse si no están todos presentes. Como una manera, quizá, de reintegrar a los que no pueden estar mediante el silencio, las imágenes y la contundencia que siempre tiene el recuerdo. R

***Flores de septiembre* puede verse en La Nave de los Sueños (Suipacha 842), hoy y todos los domingos de octubre. A las 19 hs.**



Cuerpo a cuerpo

CINE **Después de llevar al teatro las aventuras del cuerpo (el llanto en *Cachetazo de campo*, la inmersión en *1500 metros sobre el nivel de Jack*, el furor hormonal en *El adolescente*), Federico León se cruza a la vereda del cine para contar en Todo juntos los forcejeos desgarrados, interminables, de una pareja que no para de separarse. Crónica de un gran debut cinematográfico.**

POR HORACIO BERNADES

Después del moco, las lágrimas. Pero son lágrimas contenidas: más una humidificación angustiada y permanente de los ojos que el histérico estallido del llanto o el melancólico rodar de una lágrima mejilla abajo. *Todo juntos* –opera prima cinematográfica del director de teatro Federico León– tiene algo de *Cachetazo de campo*, la obra con la que este militante de la precocidad irrumpió en la escena local en 1997, cuando tenía sólo 22 años. Aquí, como allá, todo está reducido: son sólo dos personas separadas por el deseo de permanecer unidas para siempre, en un contexto limitado a su mínima expresión. Si en la obra debut de León la reducción escenográfica se lograba con unos pocos elementos de utilería plantados en medio de una escena semivacía (dos sillas, un sillón, una mesa derruida), lo que se reduce en su primera película es el encuadre, cuyos bordes presionan los cuerpos de los actores casi hasta asfixiarlos.

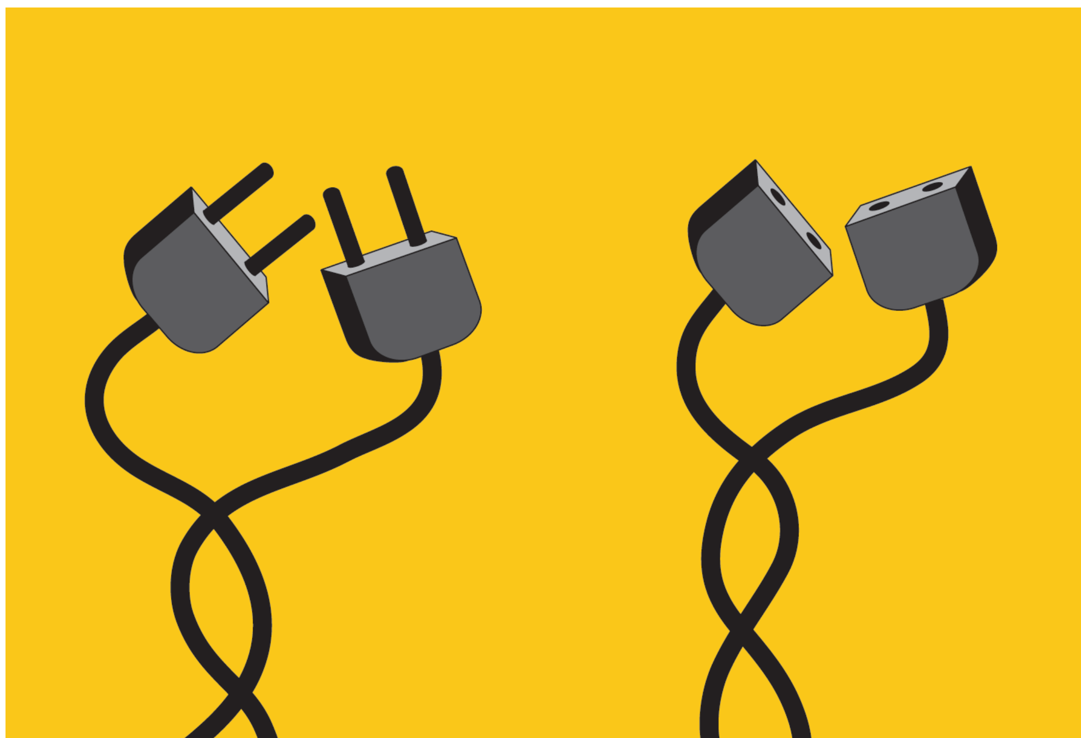
La obra de León pasa por el cuerpo: cuerpos moqueantes y enfrentados de madre e hija en *Cachetazo de campo*, cuerpo chorreante de humedad en *1500 metros sobre el nivel de Jack* (con las actrices metidas toda la obra dentro de una bañadera llena a tope), cuerpos descargando pura energía hormonal en la reciente *El adolescente*. Y, ahora, en *Todo juntos*, los cuerpos de dos novios en pleno proceso de terminación de su noviazgo. Sobre todo el cuerpo de Jimena Anganuzzi, que había sido la hija en *Cachetazo de campo* y ahora, en el film, es un rostro y un habla embotados por la angustia, un par de ojos en permanente estado de humedad. Porque lo que narra *Todo juntos* no es tanto un proceso como un *estado*: el espectador no asiste a la paulatina descomposición de la pareja sino a una situación de terminación que no tiene principio ni fin. Entra a *Todo juntos* en el momento mismo en que los protagonistas parecen estar separándose, pero descubre, a lo largo del film, que separarse es exactamente lo que la pareja *no puede dejar de hacer*. *Todo juntos* es la historia de una pareja que no puede parar de separarse.

Al dejar "entrar" más ambiente que todos los planos anteriores (un rincón pampeano que refuerza los paralelismos con *Cachetazo de campo*), el encuadre final de *Todo juntos* insinúa la idea, engañosa, de que la relación acaso pueda abrirse a un nuevo aire, ya sea a través de una conclusión definitiva o de un nuevo comienzo. Es la duración del plano –que incluye el desfile completo de los créditos finales y, una vez que éstos terminan, se prolonga al infinito– y la fijeza con que encuadra los cuerpos inmóviles de los novios lo que da la clave de sentido: los dos personajes van a permanecer para siempre unidos en su separación. De allí que, en algún momento, se distancien para poder hablarse por teléfono, ese artefacto paradójico que une lo que está lejos, pero sólo funciona a distancia.

Él (el mismo Federico León) y ella (Anganuzzi) están encerrados en la relación, una idea que León pone en escena mediante encuadres que reducen el mundo circundante a una vaga referencia: el fondo entrevisto de un bar, la luz intermitente que genera el abrir y cerrar la puerta de un locutorio, el tercero que llama o al que se llama por teléfono. Sólo que en vez de estar aislados del mundo, como el trabajo del encuadre llevaría a pensar, los dos personajes se ven permanentemente acosados, invadidos por todo lo que ha quedado fuera de campo. Los padres de ambos funcionan como instancias de vigilancia permanente, empeñados en supervisarlo todo, desde la cantidad de cafés que consumen hasta la supervivencia o muerte de la pareja.

Finalmente (y, por supuesto, en el fuera de campo) aparece un tercero, variante perversa de *deus ex machina* que –literalmente– los penetrará. Allí queda claro el carácter de marionetas de estos personajes que, con pareja pasividad, aceptan tanto ser invadidos como violados. A diferencia del cerdo del comienzo, que a la inminencia del degüello no puede oponer otra cosa que un aullido, la aceptación de lo peor por parte de los protagonistas de *Todo juntos* es electiva y silenciosa. ®

Para comunicarse con esta sección: saliradar@pagina12.com.ar



FIESTAS

DG: ROS

Con ánimo de amar

POR ANDI NACHON



¿Qué sucede en esa pista donde, al ritmo sorprendente del tema de la película *Flashdance*, dos chicas bailan de la mano? ¿Cómo puede ser que, luego de un elegante set de *progressive house*, esté sonando New Order? ¿Dónde podría bailarse tecno alemán un sábado en la noche de Buenos Aires? ¿En qué *chill out* dos novios se dan un beso relajados? Todas estas preguntas podrían tener como respuesta: Brandon. Y agregar que son las únicas fiestas de tópico gay que han sabido perdurar por ya más de tres años sin lugar fijo y tras sucesivas mudanzas. Cualquier noche un set de DJ Ultra Violet puede incluir, con total desparpajo, los saltitos letales de flashdance para pasar luego al mejor de los lentos de The Cure y lograr sin problemas que la concurrencia baile apasionada. Porque antes que nada Brandon Gay Day es una fiesta. Originariamente fue pensada para quienes no encontraban su espacio en las megadiscos de mucho ambiente y exceso de pop latino. Entonces, la idea fue generar un lugar donde bailar y, de paso, conocer chico o chica, según se prefiera. Ese espíritu de diversión, amplio dentro de las elecciones musicales, aunque sin ceder a las modas salsa-parranderas, podría definir la idea Brandon. Los dj rotan fecha a fecha, aunque son de la familia Trincado, dj Pareja y Dany Nijensohn. Más de una vez, incluso Leo García animó estas pistas. Sí, hay mucho de “chico busca chico” y “chica busca a chica”. Pero sin frenesí. Entre cool y divertido y sin exceso de bíceps ni remeras ajustadas. Hay también muchos grupos de amigos que, a pesar de estar acercándose a los treinta, se niegan a dejar los petates en el guardarropa y siguen bailando alrededor de la pila de camperas. Y, siempre, para que la fiesta Brandon exista tiene que haber algún rincón apartado de la pista, algo más tranquilo y donde hablar resulte posible. Tal vez, por haber sabido mantener estos requisitos sin doblegarse, estas fiestas siguen siendo punto de encuentro para muchísima gente que ya estaba cansada del circuito usual. Liza y Jorgelina, sus principales mentoras, lograron que desde aquellas primeras fechas de miércoles a la noche, donde todos eran conocidos, a estas en las que hay mucha gente joven, el ánimo festivo se mantuviera. Casi como de baile en una casa. En Brandon nadie se ocupa del modelito que lucen los otros, no hay demasiada purpurina ni chicas montadísimas. No es que la circulación dichosa del deseo o las miradas de una punta de la pista a la otra se hayan perdido. Eso siempre está más que presente. Probablemente se trata de formas que antes no encontraban un lugar. Para nada estridente, este espacio sostiene un estilo de vida propio y hace lugar a otras maneras de amar y relacionarse con desparpajo, aunque sin ademán combativo. Tal vez por eso, los besos más sorpresivos y lindos siempre suceden en Brandon y estas pistas tienen el recuerdo de muchos romances, pasiones de fin de semana y hasta algún que otro matrimonio. En todas partes, estas cosas pasan. Aunque si hubiera que definirlo, se pensaría más en los amigos que van a bailar y a disfrutar, y por qué no, a ver si alguien más está en esa misma frecuencia, a esa hora y en ese lugar. Entonces, si tu guardarropa está más cerca del jean y la remera, o si te pierden los muchachos de cangurito y zapatillas, o si te gustan las chicas de pantalones enormes que bailan frente al parlante, Brandon puede ser tu lugar. Ahora sábado por medio en el Anexo, tal vez más adelante en otra dirección, Brandon se sigue moviendo. Como todo muchachito/muchachita con ánimo de amor y diversión que nunca dejará de bailar un clásico de Madonna. Claro que sí, Brandon: en memoria de esa chica cowboy de *Boys don't cry* y también en recuerdo de aquél, el jopo más lindo de “Berverly Hills 90210”. Y por qué no, para que bailes en el medio de la pista con los brazos bien altos, ahí donde todos pueden ser estrellas esta noche y el amor, siempre, está por llegar con el próximo tema.

Brandon Gay Day está sábado de por medio a la medianoche en Rivadavia 878. Entrada $ 5 y $ 7 con y sin flyer. www.brandongayday.com.ar

TEATRO



Dos mujeres para voz

Espectáculo de teatro musical con dos mujeres encantadas y desencantadas, que cuando logran romper sus corazas pueden recorrer el largo y penoso camino en busca del amor y el reconocimiento. Humor, complicidad e ilusiones en canciones megapopulares como “Resistiré”, “Crazy” o “Soy infeliz” y popurrí de comedias y boleros, más textos de Vinicius de Moraes y Antonio Machado. Con actuaciones y libro de Alejandra Cash y Dalila, y dirección de Leandro Rosati.

Los sábados a las 21.30 en Medio Mundo Club de Arte, Hipólito Yrigoyen 2148. Bono contribución $ 8, descuento a jubilados y estudiantes $ 5.

Inacabado

Con las actuaciones de Martín Urbaneja y Graciela Lauro, el público es testigo de la cotidianidad de Elena y Nahuel, madre e hijo, un vínculo sin roles definidos marcado por la desesperación de aferrarse el uno al otro, en una metáfora sobre el sometimiento, la perversión y el temor. Con dramaturgia de Mariela Asensio.

Los domingos a las 20.30 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. $ 5.

MÚSICA



Phantom Power

Los Super Furry Animals son un quinteto de excéntricos galeses, maestros de la melodía, dueños de un sentido del humor único. Su nuevo disco es una delicia con influencias del pop psicodélico soñador californiano (tanto los Beach Boys como Mamas and the Papas), con canciones maravillosas como la luminosa “Hello Sunshine”, baladas politizadas (“Bleed Forever”) o verdaderas locuras como “Venus y Serena”, un tema sobre... las hermanas tenistas. Una rara belleza.

Bolero

Laura Canoura es una artista uruguaya, actriz y cantante, que pisa los escenarios desde 1979 y trabajó junto a Jaime Roos y Hugo Fattoruso. Intérprete reconocida, ha realizado espectáculos con canciones de Bob Dylan, Los Beatles, Carlos Gardel, Alfredo Zitarrosa, Jacques Brel, Edith Piaf; durante el 2003 recorrió Uruguay con su show “Bolero, una noche de gala”, que culminó con el lanzamiento de este cd donde interpreta clásicos del género como “Inolvidable”, “Contigo aprendí”, “Noche de ronda” o “Algo contigo”. Una oportunidad de conocerla antes de que visite Argentina.

VIDEO



Irreversible

La última película de Gaspar Noé logró una encendida polémica: ¿se trata de explotación, de un film en el fondo frívolo? ¿O de pura provocación, con la impostación irritante de grandes dosis de misoginia y homofobia? Para sus detractores es todo eso y más. Para sus defensores, una apuesta arriesgada, de gran valor artístico, revulsiva e innovadora. La anécdota es sencilla: la violación de una mujer y la venganza de su pareja y su mejor amigo. El formato es más complejo, porque está narrada de atrás hacia adelante, en una sola noche, comenzando por la escena final, con juegos de cámara y ambientaciones que se corresponden con la acción. Con Vincent Cassel y Monica Belluci.

11/09/01: el día que cambió el mundo

Once cortometrajes por once cineastas, con una sola regla: cada uno dura once minutos, nueve segundos y un fotograma, y están inspirados en el atentado a las Torres Gemelas. Ecléctica y despareja, la colección incluye films de Sean Penn, Samira Makhmalbaf, Ken Loach, Danis Tanovic y Shohei Imamura, entre otros.

LIBRERÍAS

Los Rodríguez



FOTO: SEBASTIAN FREIRE

POR SILVIA MALDONADO

Se ha sufrido mucho siendo amantes de la lectura y de los libros en estos últimos tiempos. El neoliberalismo sopló vientos de enfermedad. Los grupos monopólicos convirtieron el mundo editorial en una fría oportunidad de negocios; los autores nacionales sufren penurias y el libro, en casi todas sus expresiones, cada día es más inaccesible. Por supuesto que no sólo el síndrome sino el mal en sus raíces se trasladó a las librerías, que de a poco fueron convirtiéndose en megatiendas al paso, o factorías de cartón pintado, cuando no en experiencias fallidas ante tanta acometida banquera y acreedora. Pero por suerte ser amantes trae consigo testarudez, confianza en la suerte y disposición a la hora de festejar. De tanto caminar, sin olvidarnos de la Fortuna, esa escurridiza detrás del olvido, a veces una se encuentra con la providencia. Y por eso hay que celebrar el hallazgo, que por fortuito no menos delicioso, de la librería De la Mancha. Es un local pequeño sobre la calle Corrientes a pocos metros de su esquina con Callao. Allí tuvo lugar una suerte de reencuentro con libreros como los de antes, de esos que leen y hasta se atreven a dejar de plantón a cualquiera porque simplemente se entusiasman en una discusión acerca de Thomas Pynchon, sobre cuál es el mejor texto (imposible ponerse de acuerdo) de George Steiner o en torno de las cualidades del irlandés Flann O'Brien, muy elogiado en su momento por James Joyce. A propósito, hay que decirlo: la novela *El tercer policía* de O'Brien, en la que un barón irlandés es capaz de enamorarse de su bicicleta, sólo se puede encontrar en esta librería. "Felizmente no merecimos la confianza de las grandes editoriales", dijo no sin ironía Andrés Rodríguez, un librero muy joven pero con el estilo de otros tiempos. "Creo entonces que debemos agradecerles a esas editoriales la oportunidad que nos dieron de ser una librería distinta. Debimos recurrir en las medianas y pequeñas, pero sobre todo a nuestro trabajo arqueológico de rastreo, búsqueda e investigación", dijo quien junto a su hermano Santiago y a Alicia Genzzano, de la revista *Feminaria*, lleva adelante las páginas de De la Mancha. Ficciones, ensayos y poesías allí están. La curiosidad es otra de las virtudes de los amantes de la lectura y, un poco chismosos, se descubre que, pese a su poco tiempo de vida, ya es la librería de Ricardo Sidicaro, Ricardo Piglia, Eduardo Grunner, Esther Díaz, Abelardo Castillo y Germán García, entre otros. Pero hay permiso para insistir con lo que puede ser una radiografía de las buenos amantes y en este punto recalcar el gusto por los lugares con historia. Andrés Rodríguez es hijo de Néstor Rodríguez, en la actualidad carpintero, pero librero durante varias décadas. Hace varios años, Néstor se enamoró de una clienta asidua de su librería y ella de él. Se casaron y con el tiempo nacieron Andrés y Santiago, los libreros de De la Mancha. Andrés, que siendo un adolescente ya se dedicaba a ese noble oficio que consiste en vender libros, una vez se enamoró de una visitante frecuente al local donde él trabajaba. Se casaron y ya tienen su pequeña futura ¿librera?

Librería De la Mancha queda en Av. Corrientes 1888. Informes al 4372-0189 y delamancha@sion.com

CINE



Érase una vez en México

La nueva película de Robert Rodríguez es una verdadera locura. También es la tercera parte de la saga de *El Mariachi*, pero no tiene la menor importancia, porque todo lo que sucede es tan demencial que no se corresponde con continuidad alguna. Ahora El Mariachi (Antonio Banderas, muy serio y casi trágico) es contratado por la CIA para matar a un general que está intentando un golpe de Estado. También hay narcotraficantes, liderados por Willen Dafoe y un deformado Mickey Rourke. Enrique Iglesias, haciendo pucheritos, tiene una guitarra lanzallamas. Salma Hayek, sólo en flashbacks, se casa encadenada con su amor y huye en las persecuciones más increíbles jamás filmadas. El que se roba el show es Johnny Depp, delirante hasta decir basta, como agente de la CIA que se cambia de remera en cada escena, en ocasiones tiene tres brazos, desbarata gobiernos, corridas de toros y restaurantes, se la pasa hablando por celular y hacia el final homenajea a *El Cuervo* de la mano de un niño mexicano que no le entiende una sola palabra. Entretenimiento del mejor.

RADIO



Flores negras

Un magazine musical que cuenta con los invitados más sobresalientes de la escena local (e internacional a veces) que se entregan a un reportaje intimista y profundo. Ya han pasado figuras como Jaime Roos, Fito Páez, Vicentico, Afo Verde, Gustavo Santaolalla y Adriana Varela, entre otros. El informe especial semanal, imperdible. El sábado estará en el piso Raúl Barboza con su acordeón. Conducen Mariano del Mazo y Andrés Casak, y acompaña Sebastián Feijoó.

Los sábados a la medianoche por Radio del Plata AM 1030

Argentina al diván

El año pasado era sólo un micro de cinco minutos. Ahora dio el merecido salto hacia la hora completa con una propuesta de ficción y dos personajes: un psicólogo divorciado, de clase media, cuarentón (Jorge Alzaga, interpretado por el actor Juan Palomino) y su paciente, Argentina (Adriana Ferrer) una mujer misteriosa y contradictoria. Con producción de Malena Serur e idea, guión y dirección de Marcelo Cotton.

Los domingos a la medianoche por Radio del Plata AM 1030

TELEVISIÓN



Primer Plano I-Sat

El ciclo de cine independiente tiene este mes varios estrenos notables. El miércoles se verá *Krámpack* de Cesc Gay, un film que evoca el despertar sexual de dos inseparables amigos; para el resto del mes quedan *Bésame o mátame* (15/10) de Bill Bennett, sobre Nikki y Al, dos modernos Bonnie & Clyde australianos; *Nostalgia* (22/10) de Andrei Tarkovsky, el primer film del director realizado fuera de Rusia; y *Sonatine* (29/10) de Takeshi Kitano, sobre gangsters yakuza perdidos en Okinawa. Para agendar.

Los miércoles a las 23 por I-Sat.

It's good to be

En castellano significa "Es bueno ser", y la verdad que es cierto, y para morirse de envidia. Una serie que chismosea sobre cómo gastan su ¡inmensa! fortuna los famosos, jóvenes y bellos. Empieza hoy con Brad Pitt y Jennifer Aniston, y sigue hasta fin de mes con Madonna, Britney Spears y Will Smith & Jada Pinkett.

Los domingos a las 22 por E! Entertainment



Entre mujeres

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Quien entre en *Madres e hijas*, esta obra totalizadora de Adriana Lestido, va a sentir la fuerza matriz de sus imágenes. Sus fotos son narración pura. Si en *Mujeres presas*, el libro anterior de Lestido, en sus escenas de entre rejas y desgarramiento, los sentimientos consistían en una mirada fija en el gesto con que cada criatura exponía agazapada su drama, ahora el fenómeno vuelve a repetirse, indómito y multiplicado, en *Madres e hijas*. Lestido es consciente de que su arte, la escritura fotográfica, consiste en contar la fugacidad y, en este punto, su obra es esencialmente narrativa. Si el oficio del narrador es contar desde la experiencia, acá está la prueba. En Lestido hay una experiencia de vida, de sufrimiento y de alegría. Pero aquello que la vuelve singular es la experiencia artística de su mirada.

Lestido dio vueltas antes de titular esta nueva serie. Al bautizarla *Madres e hijas*, de modo directo, sustantivo, Lestido determinó, sin vueltas, una lectura de sus fotos. En vez de retorizar su trabajo decidió ofrecerlo de una, prescindiendo de toda adjetivación, con austeridad y despojamiento, señalando un modo de comprender la situación: primero, alejándola a la vez de cualquier posible glamourización, en particular la glamourización hipócrita del dolor, y después, adentrándose en una atmósfera de enrarecimiento de lo privado, se rehusó a maquillar la cotidianidad de sus heroínas.

¿Por qué llamar heroínas a sus personajes?, puede preguntarse. ¿Por qué no?, contesto. Denominar heroínas a las protagonistas de sus fotos tiene un sentido que comprende lo literario, pero apunta más allá. Iré por partes. Para un escritor hay pocas situaciones más desafiantes que la creación de un personaje femenino. No debe haber para un hombre apuesta más riesgosa. Donde se cree fatuo en la disponibilidad de un saber es donde, al escribir, surgen las incógnitas. Ema Bovary, Ana Karenina, Molly Bloom resultan a la vez, además de heroínas por excelencia, paradigmas y construcciones de una perfección extraña. Y nada más alejado de la realidad que la perfección. ¿Cómo crear, desde el lado masculino, las emociones y pensamientos de un ser que está destinado a sangrar una vez al mes, un ser cuya relación con la vida y su reproducción está vinculada hondamente con la sangre? ¿Cómo describir la experiencia de llevar en el propio cuerpo un cuerpo que más tarde será otro, diferente y, al separarse, pondrá en tela de juicio la posesión? Y, adentrándonos en la incógnita, hay un conflicto –no menos oscuro– acechando, cuando uno quiere escribir sobre una mujer en especial, la madre. Basta indagar una franja de escritura sobre la madre, que va de Gorki a Vittorini, de Bataille a Handke, de Simenon a Ford, para verificar que, al escribir sobre la madre, los hombres suelen incurrir, aun cuando se empecinen en ser objetivos con sus emociones contradictorias, en una idealización moral o una autocompasión sospechosa. Las heroínas de Lestido no están formuladas sobre *lo* femenino sino *desde*. Ellas tienen nombre, pero no apellido. El padre está elidido. Del mismo modo en que casi no hay hombres en estas narraciones, y si los hay, son secundarios, el lugar del padre, el apellido, es una ausencia que ingresa fantasmal. Pero, ¿es tan así? O, más bien, ¿la inclusión de lo masculino entonces está regida por su exclusión? Podría tal vez conjeturarse que, en consecuencia, las madres e hijas de Lestido, si merecen ser consideradas heroínas, lo son por su naturaleza de mujeres solas en un sentido pavesiano.

A menudo escribí sobre los malentendidos, los entredichos y la rivalidad que signa la relación padre-hijo. Discúlpenme la autorreferencia, pero creo que es oportuna. Escribí sobre mi padre, escribí sobre lo que me pasaba con él, ficcionalicé y, en consecuencia, hice las trampas convenientes. No obstante, con mi madre aún no pude meterme. La he observado y la observo, pero no puedo. Mi familia se compone por una mayoría abrumadora de









FOTOGRAFÍA En 1999, Adriana Lestido proyectó una parte de su extraordinario trabajo fotográfico sobre madres e hijas. La repercusión fue inmediata y unánime: luego de tres años de trabajo, había conseguido indagar con tanta precisión como emoción en una de las relaciones humanas más complejas. El miércoles que viene, finalmente, presentará *Madres e hijas*, un libro editado por La Azotea Editorial Fotográfica como parte de la celebración de su 30º aniversario. Probablemente, el libro de fotografía más importante del año.

mujeres. Además de mi madre, están mi hermana, mis tres hijas, mi sobrina y mi nieta. Y nada más presuntuoso acá que el posesivo mi. Cuando intento escribir una mujer, pienso en ellas. Y siempre experimento un misterio. Hay un saber en ellas que me rehúye. Lo único que sé es que estas fotos de Lestido, constituyéndose en relato, cuestionan. Y me cuestionan.

Las heroínas de Lestido, en este aspecto, nos paran ante esta dificultad que, excediendo un problema de escritura y enfoque, es otro problema, uno que suele dejar impávidos a los hombres en general: la comprensión de lo otro. No digo que este libro de Lestido me explique algo que no puedo descifrar. Este libro, en vez de explicarme, de concederme un conocimiento que puede ser utilitario en la escritura y no sólo, me enfrenta de nuevo con la imposibilidad de descifrar. En todo caso, su efecto es la acentuación de ese misterio. En la medida en que los hombres, cuando intervienen en sus fotos, lo hacen de manera apenas tangencial, su ausencia es el signo invertido de otra pregunta. Y entonces el misterio se vuelve recíproco.

Quizá se les reproche a estas reflexiones su carácter literario. Intentaré justificarlo. Si en *Mujeres presas*, la serie anterior de Lestido, cada foto, al retratar a una mujer diferente, en su individualidad, cada una de ellas operaba como cuento, acá, en *Madres e hijas,* el pasaje de Lestido es hacia la novela. Ahora cada una de las fotos es un capítulo y uno tras otro, en secuencia, conforman una novela. El libro presenta cuatro. Es decir, Lestido ha dado un salto narrativo mayor. Un realismo extremo atrapa a sus heroínas en diferentes estados de ánimo, persiguiendo siempre aquello que puede pasar inadvertido, trátese de un gesto de frustración, otro de soledad o bien, menos frecuentes, los estallidos de dicha, una dicha siempre duramente conseguida en los rincones de una intimidad apartada de la estridencia de un afuera siempre hostil.

Lestido se centra en la instantánea, pero no se limita a la búsqueda de ese gesto espontáneo que pueda emparentarse casual con la pose. En Lestido no hay poses: ni en la actitud de su búsqueda ni en la actitud de sus personajes. Lestido reivindica, en su imperfección, el documento. Pero no se queda en el testimonio. Esta mirada, una mirada de clase, es el sello Lestido. Podría pensarse, a primera vista, que la intención de esta obra reside en esa categoría narrativa que es la "historia de vida". Sin embargo, aunque apele al anonimato de sus heroínas, la artista traspasa lo documental y, como una directora de cine que elige deliberadamente un elenco no profesional, se introduce en sus momentos secretos para articular una ficción que las contiene. Durmiendo, corriendo, besando, abrazando, esperando, festejando, jugando, sufriendo, en una calle, en una plaza, en un río, en una cocina, en un baño, en un baile, ellas son su pena pero también su fortaleza. A Lestido no se le escapa que la suya es una elección estética y que no hay elecciones inocentes. Cuando fotografía sus heroínas, su desolación o su risa, no estamos ante la construcción deliberada de un símbolo. Stendhal definía la novela como un espejo en movimiento. Lestido emplea el espejo registrando sitios concretos, más bien de clase media urbana o periféricos, completamente verosímiles y, en su propósito, consigue un efecto de realidad que se mide con lo real. Porque, al anclar sus narraciones, Lestido fecha y clava a un tiempo los sentimientos de sus heroínas aquí y ahora volviéndolos universales. En consecuencia, me animo a sostener que su narrativa, además de enfocar una específica problemática de género, comprende asimismo una más englobadora, vuelvo a subrayarlo, una problemática de clase. Y que ésta, central, es uno de los ejes temáticos de su libro.

Si toda gran novela propone, como metáfora, un viaje, del que no se vuelve igual, la foto de tapa de *Madres e hijas* lo sugiere. Una madre y una hija viajan en colectivo y, en el viaje, miran a un costado, por las ventanillas, hacia lo exterior. El libro se abre luego con una primera foto, la de una mujer recién nacida, y concluye como en una despedida, con otras dos mujeres, una madre y una hija de espaldas a la cámara, alejándose, la madre primero y la hija detrás, en una playa desierta. El viaje que muestra Lestido con su narración, como toda expresión de auténtico arte, inspira más reflexiones, muchas más. A quien lea estas historias de Lestido, cualquiera sea su sexo, le moverá el piso imponiéndole la noción del lugar desde donde observa. Procuré, con asombro, desconcertado, insinuar algunas de las ideas que me provocó el viaje. No todas las ideas que me asaltaron fueron consoladoras. No obstante, el viaje valió, vale y seguirá valiendo la fascinación que despierta. Porque, en más de uno de sus tramos, hubo instantes en que me sentí, de golpe, hijo, padre, tío, abuelo, acompañado por estas mujeres. Procuré, insisto, algunas reflexiones. Pero, al revisarlas, el procedimiento intelectual deviene algo endeble. Como si en la legitimación racional de las emociones que el recorrido del libro provoca, me hubiera fijado sosegar el desconcierto. Porque como ocurre con toda gran narración que nos conmueve, al terminar el viaje advertimos que no somos los mismos de antes.

Parte del material de Madres e hijas *podrá verse expuesto en el Museo Nacional de Bellas Artes (Av. Libertador 1473). La entrada es libre y gratuita.*

Hombre mirando al norte



MÚSICA **Como cada vez que saca un disco, los críticos andan diciendo que el nuevo Elvis Costello ha traicionado al viejo y querido Costello, seguramente para descubrir dentro de cinco años que es otro gran hito de su carrera. Y entonces tendrán razón: North es un perfecto y rarísimo disco de amor al revés: un disco que empieza con su divorcio de la irlandesa Cait O'Riordan (alguna vez bajista de los Pogues) y termina con el rutilante romance que tiene con la estrella de jazz Diana Krall.**

POR RODRIGO FRESÁN

Empieza tan triste y termina tan contento. *North* –el flamante y exquisito disco de once baladas para piano, vientos y orquesta arregladas por Elvis Costello y grabado para el elegante sello Deutsche Grammophon en un viejo estudio en las alturas del Steinway Building de Nueva York– narra lo que Paul Simon define en "Hearts and Bones" como "el arco de una relación amorosa". Pero aquí, en *North*, no se traza la curva habitual y tampoco se trata de uno de esos discos divorcistas como *Walls and Bridges* o *Heartbreaker* o *Rumours* o *Sea Change*.

Aquí, las relaciones amorosas son dos y a lo que se le canta –Costello jamás cantó mejor que en *North*, sus fraseos nunca fueron tan inspirados a la hora de recorrer estos versos sentimentales y sintéticos pero enormes al mismo tiempo– es al adiós de un amor (su matrimonio de dieciséis años con la irlandesa Cait O'Riordan, alguna vez bajista del combo folk-punk The Pogues) y al hola de otro (el descubrimiento de la pianista de jazz y canadiense Diana Krall con la que se va a casar cualquier día de éstos). *North* empieza con un final y termina con un principio; arranca con "You Left Me in the Dark" y concluye con "I'm in the Mood Again". En ocasiones, sí, los títulos de las canciones lo dicen todo.

UNO Y el título de ciertos discos también. *North*, claro, apela al Canadá de su flamante *fiancée* –se puede bajar un bonus-track del site de Elvis Costello donde se le canta a la tierra de la hoja de arce–, pero también apunta y señala al punto cardinal clave, a recuperar la orientación y reencontrar el buen camino. Y no es que Costello lo hubiera perdido, pero también es cierto que hacía mucho que no producía algo tan hermoso y perfecto y, sí, redondo.

North –indispensable conseguir la special limited edition que incluye el extra de ese mambo-despedida, "Impatience", más un DVD donde Costello comenta e interpreta en un piano cubierto de hojas secas "Still", "Fallen" y la ausente en el compact "North" donde Costello pide el frío y la nieve y el privilegio de viajar mapa arriba– es, según su autor, "lo más personal que jamás he grabado" y tal vez aquello que se insinuaba en los tracks más sutiles del injustamente subestimado *All This Useless Beauty* y en la gira a solas con su pianista de cabecera Steve Nieve que vuelve a deslumbrar en *North*. Música sin edad y sin época, canciones que podrían llegarnos desde esas tierras donde compusieron Cole Porter & Co. para la triste felicidad o la alegre melancolía de todos los extraños en la noche que –como Costello en la portada del cuadernillo con las letras en cuatro idiomas– caminan bajo la lluvia, las manos en los bolsillos del impermeable mojado, mirando a cámara con el más technicolor de los blancos y negros y, por supuesto, los mismos anteojos de siempre.

DOS Elvis Costello –nacido en una familia de músicos más o menos profesionales y bautizado como Declan Patrick Aloysius McManus, en Paddington, London, August 25 1954– compuso *North* en apenas dos meses, en los camerinos y autobuses de la gira en la que presentaba junto a sus The Imposters el furibundo *When I Was Cruel*. Y el contraste de atmósferas no tiene por qué sorprender demasiado. Costello fue siempre –desde el principio– un hombre de extremos: lamer y morder, la balada amorosa e inteligente o la misógina furia pospunk que no deja de escupir peligrosos juegos de palabras, el frío más caliente o el ardor más gélido se pueden encontrar sin problemas en un mismo disco de los suyos para darse la mano o para llegar a los puños. En cualquier caso, *North* –según su dueño, descendiente directo de esos álbumes intimistas y confesionales como el *Blood on the Tracks* de Bob Dylan o el *Blue* de Joni Mitchell– es "el único disco en toda mi historia que aspira a la belleza como primer y único objetivo... Fui virtualmente asaltado por estas canciones. No pude resistirme a ellas; se me iban presentando de una en una, en el mismo orden en que aparecen en el disco, hasta conformar uno de esos álbumes-con-niebla-y-atardecer-y-hojas-cayendo-de-los-árboles-mientras-se-mira-elmar, ya saben...". También sabemos que *North* es una obra maestra –uno de los seguros candidatos a disco de este año– y, sí, exactamente eso: canciones luminosamente nubladas, fértilmente otoñales. Música para trasnoche de bar de hotel, uno de esos discos para programar en un constante replay hasta que se convierten en el justo y apropiado soundtrack de todo un día, de una noche, del día siguiente.

Lo que, por supuesto, no impide que buena parte de los críticos pop ingleses –quienes suelen preferir al Costello irónico y airado y venenoso y con guitarra electrizante antes que al songwriter culto que graba con *The Brodsky Quartet*, flirtea con Bacharach, participa en un festival de música sacra, graba junto a la mezzosoprano Sophie Van Otter o musicaliza un ballet basado en *Sueño de una noche de verano*– consideren a *North* "pretencioso", "estúpido", "pomposo", "sofisticadamente adolescente" y "soporífero pseudo Sondheim". Después –es inevitable–, evocan nostálgicos la verborragia veloz de *This Year's Model*, el cretinismo barroco de *Imperial Bedroom* o la roja amargura *Blood and Chocolate*. A lo que Costello responde: "Siempre que hago algo diferente me lapidan acusándome de haberme traicionado a mí mismo para, cinco años después, 'descubrir' que se trataba de un gran hito de mi carrera... Yo les recomiendo que ganen tiempo y que envíen ya mismo sus mea culpa. Y, se sabe, siempre existió ese desagradable rasgo de la personalidad inglesa donde se condena toda presencia de una emoción expresada con claridad y sentimiento".

TRES Hace muchos años que Elvis Costello no vive en Londres. Elvis Costello vive en Nueva York. Y –les guste o no les guste a algunos– es el autor reconocido del standart "Almost Blue" ya versionado por gente como Chet Baker, Jimmy Scott y, sí, Diana Krall. Poco y nada cuesta pensar que algunas canciones de *North* –como "Still" (donde reaparece The Brodsky Quartet en una coda delicadamente georgemartiana), o la triste "You Turned to Me" (donde se nos describe con las notas y las palabras justas la amargura de quien se descubre traicionado) o la graciosa "Let Me Tell You About Her" (donde Costello se pone el traje de esos recién encandilados que no dejan de hablar de su nueva chica)– no vayan a seguir el mismo camino. Ese sendero que recorre todo aquello que primero es íntimo y personal para, enseguida, acabar convirtiéndose en algo de todos y para todos. En ese algo que –cuando pensamos que ya jamás podríamos salir de los sótanos de ese Sur– nos ayuda a ganar el Norte. Y, como Costello a la hora de la despedida, cantar satisfechos y extendiendo el brazo "*Gloria a todos los taxis / Van hacia donde voy yo*". Esas cosas que sólo cantan –en la ducha o bajo la lluvia– los hombres perfectamente orientados hacia el amor. R



Harlem, Nueva York, 1942

LAS DOCE GRANDES REVOLUCIONES DE LA MÚSICA: CAPÍTULO 9 **Nació del *swing*, esa música pasatista arraigada en los rituales urbanos del sur de Estados Unidos. Pero si el *Be-Bop* pasó a la historia como uno de los pliegues más sofisticados del jazz fue gracias al encuentro de dos músicos geniales, enemigos acérrimos de todo estereotipo: Charlie "Bird" Parker y Dizzy Gillespie.**

POR DIEGO FISCHERMAN

"Vamos a tocar ahora, antes de que sea tarde; quiero tocar con vos una vez más", decía. Y el otro, Dizzy Gillespie, viendo el estado en el que estaba, trataba de escabullirse. "Otro día, ¿ok? Ahora, si querés, te acompaño a tu casa." Lorraine, la mujer de Gillespie, cuenta muchos años después: "Dizzy no tiene paz por esas palabras de Parker. Todavía hoy, cuando piensa en eso, los ojos se le llenan de lágrimas. Estábamos en casa, una semana después de esa conversación, cuando nos avisaron por teléfono que Charlie se había muerto y todo fue llantos y lamentos. Yo no dije nada. ¿Qué podía decir? Lo dejé solo, que se desahogara llorando".

Pero antes hubo otra historia.

Parker venía de tocar con la orquesta de Jay McShann y, después, con la de Count Basie. Allí, el platillo que Clint Eastwood hizo famoso voló desde la batería de Jo Jones para declarar su disgusto por la extraña manera de tocar de quien, poco después, sería más conocido como Bird (pájaro) que por su nombre. Gillespie, en ese entonces (fines de la década del treinta), estaba en la banda de Cab Calloway, cuyo estilo detestaba. A Calloway tampoco le gustaba la manera de tocar de Gillespie, y el contrabajista Milt Hinton recordaba haberlo visto alguna vez sangrando por una trompada de Dizzy. El pájaro volaba y decía: "No soporto más la armonía estereotipada que ahora se les ha pegado a todos. Empiezo a pensar que hay que hacer cualquier cosa que sea distinta. A veces siento eso que quiero tocar, pero no estoy en condiciones de tocarlo". Y Gillespie: "Cuando era adolescente quería tocar sólo y exclusivamente *swing*. Roy Eldridge era mi modelo. No importa lo que hiciera, quería sonar como él. Y el hecho de no lograrlo me hacía sentir furioso y probar cualquier cosa. Y eso devino en lo que ahora llaman Bop".

Según algunos, Be-Bop era una onomatopeya. Era la forma natural de cantar un determinado intervalo entre dos notas, característico de esa nueva música. Ese intervalo era una cuarta aumentada descendente: la distancia que hay, por ejemplo, entre un Fa y un Si. Y la cuarta aumentada también tenía una historia particular: en la Edad Media la consideraban la intromisión del diablo en la música (era el único caso en toda la escala en donde no se producía una cuarta justa, con su inversión en una quinta justa), y se la eliminaba convirtiendo al Si en Si bemol (medio tono más grave). Otros directamente no saben de dónde viene lo de Be-Bop, pero están seguros de que llegó a convertirse en una moda, hasta el punto de que muchos de los que rondaban los clubes de la calle 52 usaban la misma barbita de Gillespie y se vestían igual que él.

En 1941, la banda de Jay McShann había llegado a Nueva York y Parker había tocado por primera vez ante Gillespie. La banda se fue a Detroit y, mientras tanto, Gillespie tocó con las orquestas de Benny Carter, Charlie Barnet, Lucky Millinder, Earl Hines, Duke Ellington y Billy Eckstine. Era la era del swing. El swing era una palabra mágica. Heladeras, autos, cigarrillos, todo aquello que se quisiera vender era anunciado, en las propagandas, acompañado de esa palabra. Pero era algo más. Algo que resultó vital para que esa música de entretenimiento, nacida en los rituales urbanos de pequeñas poblaciones del sur estadounidense y crecida a la vera de la industria del espectáculo, se convirtiera en otra cosa. Con las grandes bandas, los negros entraron en el mercado de trabajo blanco. Y, además, incorporaron a su manera de tocar los acordes de las canciones de las comedias musicales. Canciones de autores como Gershwin o Irving Berlin que, aunque inspiradas muchas veces en el blues y evocando algo de eso que se venía llamando jazz desde hacía unos veinte años (la primera grabación discográfica de una "Ja*ss* Band", en ese entonces con *ese*, es de 1917), no tenían la armonía del blues sino otra mucho más compleja. Algunos dicen que el Be-Bop fue una contraseña, una manera de tocar que no permitía que todos tocaran, un carnet de entrada que dejaba afuera a quienes no podían improvisar en velocidad sobre secuencias complejas de acordes. El jazz es parafrástico por naturaleza. Siempre se habla de algo que no está. El solo comenta, bordea, coquetea con algo que sólo está –en el mejor de los casos– en la memoria. Y el Be-Bop enrulaba el rulo. Hablaba de un tema nuevo y desconocido (para el público y para los músicos que no estaban al tanto) que no estaba y, a su vez, hablaba de un tema más viejo, que tampoco estaba. Por ejemplo, sobre la armonía de "All the Things you Are" se componía "Birds of Paradise"; "Moose the Mooche" era una reelaboración de "I Got Rhythm"; "Scrapple from the Apple", de "Honetsuckle Rose"; y sobre "How High the Moon" se armaba "Ornithology". Eran los tiempos en que Parker, ya afuera de la banda de McShann, andaba casi todos los días por el Minton's de Harlem. Allí tocaba un grupo más o menos estable: Thelonious Monk en piano, Charlie Christian en guitarra, Nick Fenton en contrabajo y Kenny Clarke en batería. El recuerdo es de Monk: "Ninguno se sentía con la obligación de hacer algo nuevo. En el Minton's nos juntábamos simplemente para tocar. Eso es todo". Sin embargo, no era todo. Allí volvieron a juntarse Charlie Parker y Dizzy Gillespie. "Todos nos dimos cuenta, en el Minton's, de la genialidad creativa de Bird y de cómo operaba inconscientemente en los que estábamos tocando", agregaba Monk. Las fotos en las que se ve a Parker tocando son curiosas. En todas está separado de los demás.

En 1943, Dizzy y Bird tocaron juntos en la banda de Earl Hines, y en 1944 en la de Billy Eckstine. Ese año formaron un quinteto con el que tocaban en los clubes de la 52, la calle del Bop o –como la llamaban los músicos– "la calle". El grupo, habitualmente, incluía a Clyde Hart en piano, Remo Palmieri en guitarra, Slam Stewart en contrabajo y Cozy Cole en batería, aunque los nombres de Bud Powell, Max Roach y John Lewis circulaban por allí con frecuencia. También el de un joven trompetista que aparece por primera vez en disco el 26 de noviembre de 1945, en unas extrañas sesiones en que Gillespie toca el piano. Era Miles Davis, tenía 19 años y ya se preparaba para la próxima revolución. O las próximas. La del *Birth of the Cool*, en 1948: la de *Kind of Blue*, en 1959, con John Coltrane y Bill Evans como compañeros; la del quinteto de 1963 a 1968, con Wayne Shorter, Herbie Hancock, Ron Carter y Tony Williams; la del jazz-rock, en 1969, con John McLaughlin y Chick Corea.

No obstante, el gran paso ya estaba dado. El jazz, una música naturalmente evolutiva –tal vez porque se desarrolló en una época y en una sociedad que creía en las evoluciones, y donde lo moderno fue una categoría de mercado–, se había convertido en una música para ser escuchada. El encuentro de Parker y Gillespie no fue, desde ya, el único camino. Estuvo también Ellington. Y los precursores del Bop: Benny Carter, Lester Young, Don Byas, Coleman Hawkins. Y, antes, Armstrong. Y Bix Beiderbecke. Pero de lo que se trataba, en todos los casos, era de algo nuevo. De una nueva categoría. De algo que se había gestado en las calles y en las plazas, en los cantos de trabajo, en la iglesia y en los funerales y que, casi desde su comienzo (o por lo menos desde el comienzo de las grabaciones discográficas y de su transmisión radial), había ido conquistando una función nueva: la de la escucha atenta. El jazz, como la música de tradición escrita, era una música artística. Algo muy similar a lo que, en la misma época y merced al trabajo de orquestadores como Argentino Galván, sucedía con el tango.

Pero ésa ya es otra historia. R

STEINBRANDING.COM

REFLEXIONAR SOBRE LOS 10 MANDAMIENTOS,

...será un pecado?

www.canalaonline.com



SAVATER 10M

miércoles 22 hs por Canal (á)

La filosofía de Fernando Savater es cuestionarlo todo. Incluso, aquellos temas que no todos se atreverían a tocar.



arte y espectáculos américa latina

UN CANAL DE PRAMER · canala@pramer.tv · www.pramer.tv